Roger Avermaete

despre gust și culoare



Editura Meridiane

Lei 7,75

Biblioteca de artă

45

Biografii, Memorii, Eseuri

despre gust şi culoare



...In mod natural, Roger Avermaete este ostil convenţiilor, conformismului şi compromisurilor şi în special, în domeniul artelor şi al literaturii, îi plac situaţiile clare, neşovăind niciodată să spună adevărului pe nume.

WILLY KONONCKX

Roger Avermaete exprimă şi subtilul cu precizie, claritate şi uşurinţă pentru că, practician şi totodată estetician, el este instalat în mod lucid la răscrucea tuturor artelor. Şi intr-aceasta il recunosc incă o dată pe Diderot ca pe maestrul său.

PAUL BLANCHART

Despre gust și culoare

Biblioteca de artă

Biografii. Memorii. Eseuri.

Roger Avermaete

despre gust şi culoare

ilustraţiile autorului

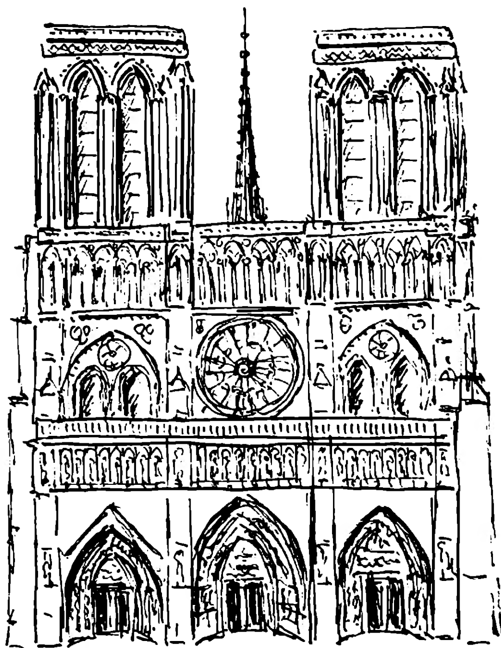
Traducere de
PAUL B. MARIAN

EDITURA MERIDIANE
Bucureşti, 1971

Pe copertă:
Raoul Dufy — AFIŞE LA TROUVILLE
Muzeul Naţional de Artă Modernă, Paris
Foto: Preiss & Co., Ismaning

CAPITOLUL ÎNTÎI

în care autorul explică scopul lucrării sale



SCOLASTICII AVEAU DREPTATE

Este cunoscut adagiul latin „de gustibus et coloribus non disputandum". Veşnic actual, el pune, după tradiţie, punctul final unor dispute interminabile: despre gusturi şi despre culori nu trebuie să se discute. Se afirmă că aceasta este înţelepciune curată. Atunci care este rostul acestei cărţi? De ce ne-am angaja în această aventură, dacă din capul locului ea este sortită eşecului? Poate reuşi autorul în ciuda oricărei speranţe? Ar însemna să fie prezumţios!

Autorul intenţionează să-şi prezinte apărarea.

Dar mai întîi acest lucru:

Pe vremea cînd scolasticii [1] formulau acest adagiu, el era cît se poate de rezonabil. Aceasta este epoca credinţei. Lumea cunoaşte o mare unitate spirituală şi aceasta se traduce, în arte, printr-o egală unitate de stil. Că stilul roman-

[1] Reprezentanţii sistemului filozofic oficial, predat în şcolile din ţările Europei medievale dominate de catolicism. Scopul fundamental urmărit de scolastică a fost utilizarea filozofiei în vederea argumentării, apărării şi sistematizării dogmelor religioase ale catolicismului, filozofia devenind astfel o „slujnică" a teologiei. (n.tr.)

nic lunecă în cel gotic, nu are nici o importanță. Trebuie să ne ferim de specialiștii care împart istoria artei în epoci prea distincte. Evul mediu nu oferă de loc prilejul unei asemenea împărțeli. Un stil evoluează pentru că este expresia vie a unei comunități, dar nu există nici o soluție de continuitate. Atunci, despre ce se poate discuta ? Despre calitățile catedralelor din Vézelay[1] sau din Mainz[2], în ceea ce privește stilul romanic, sau ale celor din Amiens[3], sau Reims[4], în ceea ce privește stilul gotic ? Ar fi inutil ; fiecare putea judeca după gustul său și cine s-ar gîndi să tăgăduiască, indiferent cui, dreptul de a-și manifesta preferințele ? Și asta nu-i totul. De cînd noi am inventat istoria artelor, compartimentările s-au înmulțit mult. De fapt, nu există decît o singură arhitectură a evului mediu, care a evoluat de la formele ei primitive, botezate de Alceste de Caumont[5] stil romanic la începutul secolului al XIX-lea, pînă la îndrăznelile stilului ogival, pe care Vasari l-a denumit gotic într-un sens cu totul peiorativ[6] (*„Artiștii de seamă nu le mai folosesc, ba chiar fug de ele, socotindu-le monstruoase și barbare, necorespunzătoare cu nici unul din ordine“*). Dar contemporanii, este cert, nu și-au dat seama de deosebiri, care nu par fundamentale decît o dată cu trecerea timpului. Naosul

---

[1] Catedrala Sf. Magdalena din Vézelay, în sudul Burgundiei (Franța), unde se află sediul ordinului călugăresc Sf. Bernard. (n. tr.)

[2] Catedrala din Mainz, de proporții mai mici însă decît Domul din Speyer. (n. tr.)

[3] Catedrală de proporții uriașe (Franța), datînd din secolul al XIII-lea (n.tr.)

[4] Catedrală unde se încoronau regii Franței, datînd din secolul al XIII-lea, ea este considerată, pe bun temei, drept una din cele mai renumite biserici gotice. (n.tr.)

[5] Arheolog francez (1802—1873), fondatorul științei arheologice în Franța. (n.tr.)

[6] Pentru Vasari, ca și pentru toți cei care au folosit denumirea de „gotic“, „gotic“ însemna „barbar“. Denumirea exprimă convingerea oamenilor de după Renaștere că numai arhitectura derivată din concepția artiștilor lumii vechi este logică și armonioasă. (n.tr.)

catedralelor cu o boltă în formă de leagăn, prevesteşte, aceluia care ştie să vadă, arcul frînt al catedralei gotice şi, cu toată opoziţia orizontalism-verticalism, care caracterizează ambele stiluri la apogeul lor, se găsesc numeroase edificii unde cele două tendinţe se împletesc frăţeşte.

În ceea ce priveşte culorile, constatările sînt aceleaşi. Pictorii nu se deosebeau decît prin nuanţe imperceptibile, care constituie pasiunea specialiştilor înverşunaţi să discearnă ceea ce se dovedeşte pur şi simplu nediscernabil. Exemple ? După ce a fost precizat şi dovedit, cu respectivele mărturii, în mai multe opere erudite, aportul ce revenea fiecăruia din fraţii Van Eyck, în poliptícul *Mielul Sfînt*[1], s-a găsit cineva să nege, cu sînge rece, existenţa lui Hubert[2], iar alţi specialişti s-au alăturat acestei păreri distructive. Astfel Memling[3] apărea nu de mult sub numele de Antonello da Messina şi un Nuno Gonçalves se aseamănă atît de mult cu Jan van Eyck, încît numai pielea oacheşă a modelelor sale portugheze ne împiedică să-l confundăm cu rivalul său

---

[1] Poliptic alcătuit din zece panouri interioare şi opt panouri exterioare, terminat în 1432. Lucrarea, care se află în biserica Saint Bavon din Gand (Belgia), stîrneşte şi acum aceeaşi admiraţie şi acelaşi respect ca acum trei secole şi jumătate. Ea a suferit în cursul anilor toate vicisitudinile posibile : diverse restaurări, distrugeri parţiale, vînzare, furt, incendiu şi, în sfîrşit, exodul din timpul lui Napoleon I şi al celor două războaie mondiale. (n.tr.).

[2] Se vorbeşte, în mod obişnuit, de Van Eyck. În realitate, acest nume aparţine celor doi fraţi Van Eyck : Jan şi Hubert. Pe polipticul *Adorarea mielului sfînt* se menţionează în versuri latine că el a fost început de Hubert van Eyck şi terminat de fratele său Jan. Cunoscut şi sub numele de Ubrechts, Hubert a murit la 18 septembrie 1462, fiind înmormîntat în biserica Saint Bavon din Gand, unde nu mai există mormîntul lu, ci doar o copie a pietrei funerare, datînd din secolul al XVI-lea. (n.tr.)

[3] Hans Memlinc (c. 1433—1494), pictor flamand, supranumit „Fra Angelico al Nordului", din cauza suavităţii figurilor din lucrările cu subiect religios. (n. tr.)

flamand. Acestea sînt cîteva exemple printre alte mii, privind războiul necruțător pe care îl poartă specialiștii între ei, în ceea ce privește identificarea unui tablou și atribuirea lui aceluia care l-a pictat cu adevărat, dar contemporanii, aceia care au asistat la nașterea acestor opere, n-au avut astfel de preocupări. Lor le plăcea, ca fiecăruia dintre noi, cutare culoare mai mult decît alta și aceste preferințe puteau să se manifeste în voie, fără a da naștere unor controverse.

Problema se poate rezuma, constatînd că evul mediu cunoaște diversitatea în unitate. Adagiul scolasticilor era deci pe deplin justificat.

DOMNIA HAOSULUI

Astăzi domnește haosul. El a început în secolul al XIX-lea, sub influența acelei revoluții industriale, despre care istoricii, pasionați de povești glorioase, nici nu pomenesc. Și, totuși, ea este tot atît de importantă pe planul vieții cotidiene ca și Revoluția franceză pentru drepturile politice. Ea a introdus mașinismul, cu tot ceea ce acest cuvînt implică în materie de noutăți răscolitoare. Uităm prea ușor că aburul, gazul și electricitatea, aceste invenții de la sfîrșitul secolului trecut, au numeroase aplicații care schimbă radical formele de existență ale oamenilor. Ritmul vieții lor se accelerează și se va accelera mereu. Blazat în această privință, omul secolului XX acceptă fără nici o emoție cifre fantastice care scapă înțelegerii sale. Dar, în secolul al XIX-lea, totul este nou. Calea ferată, de pildă, nu s-a impus fără greutăți. La afirmația lui Stephenson [1] că este

[1] George Stephenson (1781—1848), inginer de mine și inventator englez, constructorul primei locomotive cu aburi (1814). În 1825 a realizat prima locomotivă folosită la remorcarea unui tren de persoane pe linia Stakton—Darlington. Principala lui realizare o constituie locomotiva „Racheta", folosită pentru transportul feroviar permanent, începînd din 1829, pe linia Liverpool—Manchester, proiectată tot de el. (n. tr.)

în stare să construiască o locomotivă putînd parcurge într-o oră 20 de mile engleze. „Quarterly Review" ripostă : *„Ce poate fi mai ridicol și mai naiv, decît să promiți că vei construi o locomotivă care să meargă de două ori mai repede decît un poștalion !"* Iar în Camera Comunelor un deputat crezu că deține argumentul zdrobitor întrebînd pe inventator : *„Să presupunem că una din locomotivele dumneavoastră ar înainta cu o viteză de 9 pînă la 10 mile pe oră și că o vacă ar apărea pe linie, nu s-ar produce o situație fatală ?"* — *„Fatală desigur*, răspunde Stephenson, *dar pentru vacă."* Și pînă la urmă calea ferată a triumfat.

Se cunosc părerile lui Victor Hugo, prietenul entuziast al progresului : *„Viteza este uluitoare. Florile de pe marginea drumului nu mai sînt flori, sînt pete sau mai degrabă dungi, grînele sînt clăi mari de păr, galbene, lucernele sînt împletituri lungi, verzi ; orașele, clopotnițele și copacii dănțuiesc și se amestecă nebunește la orizont : din cînd în cînd, o umbră, o formă, un spectru în picioare apare și dispare ca fulgerul nu departe de ușă, este un cantonier care, după obicei, prezintă militărește arma pentru onor trenului"*. Crezi că visezi. Și cu toate acestea, reacția poetului este normală : pînă atunci, ritmul vieții nu se schimbase. Cînd Napoleon pornise în campania din Rusia, înaintarea sa nu se deosebea de aceea a lui Alexadru, ducîndu-și falangele sale pînă la Indus. Galopul unui cal era cea mai mare viteză rezervată omului. Mașina pornește bătălia împotriva timpului.

Acestei bătălii i se mai adaugă alta, la fel de importantă, intenționînd să înlocuiască pe meseriaș, nu cum ni se dau explicații uneori, într-un fel idilic, pentru a ușura munca omului — această problemă se va pune cu adevărat abia în secolul al XX-lea, cu ajutorul automa-

tizării — ci pentru a permite o producţie masivă care, desfăcută la un preţ de nimic, va da naştere unor averi uriaşe. Este domnia mărfurilor de duzină.

Aici atingem nodul problemei.

De la instaurarea maşinismului, gustul este nu numai jignit, în diferite sectoare, dar într-unele dintre ele pare atît de compromis, încît te întrebi cum o vei scoate la capăt.

Autorul nu se consideră un vraci, dar crede că este cu putinţă, în numeroase cazuri, să se evite multe greşeli. Cea mai mare parte a oamenilor acceptă ceea ce li se prezintă, fără să reflecteze la anumite norme, ignorînd însăşi existenţa acestora.

Se poate replica, desigur, că gustul este o chestiune personală şi nimic nu este mai exact, dar nu este mai puţin adevărat că el poate fi ameliorat, rafinat. Autorul crede că există reguli pentru a ajunge la acest rezultat.

Iată scopul cărţii de faţă...

VARIAŢIUNI DESPRE GUST

Dar mai întîi, ce este gustul? „*Acest instinct necugetat, orb şi divin care se numeşte gust*", cum spune Taine[1]. După Vauvenargues[2]: „*Gustul este aptitudinea de a cîntări cum trebuie tot ce ţine de domeniul intelectului*",

[1] Hippolyte Taine (1828—1893), critic literar, istoric al literaturii şi gînditor francez, membru al Academiei Franceze, promotor al pozitivismului scientist în filozofie. (n. tr.)

[2] Luc de Clapier, marchiz de Vauvenargues (1715—1747), moralist francez, autorul unei culegeri de *Maxime* în care manifestă un optimism plin de încredere în om şi pasiunile sale. (n. tr.)

Iar Rochefoucauld[1] întărește afirmația: *„Bunul gust ține mai mult de judecată decît de spirit"*. Foarte bine, dar cum să judeci bine? Cu Swift nu progresăm mai mult: *„Avem tendința să credem că bunul gust este același peste tot, acolo unde există oameni de spirit, de judecată și de cultură.*

Kant este ceva mai explicit: *„Gustul reprezintă facultatea de a judeca un obiect sau un mod de reprezentare prin satisfacția sau nemulțumirea resimțită într-un fel cu totul dezinteresat. Se numește frumos obiectul acestei satisfacții"*.

Prea bine, dar cu rezerva pe care trebuie s-o facem, cu privire la cuvîntul frumos. Este unul din cuvintele cele mai periculoase din arsenalul esteticienilor și e mai bine să-l lăsăm deoparte. Cel puțin pînă la noi ordine.

După Goethe: *„Gustul nu se formează decît prin contemplarea a ceea ce este excelent, nu a ceea ce este acceptabil"*.

Ar fi perfect, cu condiția să ne punem de acord asupra a ceea ce este excelent și ce nu este...

Disraëli[2] face un pas mai mult: *„Gustul, ca și un canal artificial, străbate o regiune frumoasă, dar malurile sale sînt mărginite iar întinderea sa, limitată. Cunoașterea navighează pe ocean și este într-o continuă călătorie de descoperire"*.

---

[1] François de la Rochefoucauld (1613—1680), scriitor și moralist francez, fin observator al moravurilor și caracterelor. (n. tr.)

[2] Benjamin Disraëli, lord Beauconsfield (1804—1881), om de stat englez și scriitor, lider și ideolog al partidului tory (conservator), de mai multe ori primministru. (n. tr.)

În talmeş-balmeşul de imagini, la care aş renunţa bucuros, apare cel puţin un element nou : *călătoria de descoperire.*

Într-adevăr, gustul se schimbă şi acest lucru nu simplifică problema. Dar trebuie făcută o deosebire între acest gust care este efectul unei mode şi atitudinea transcendentă care triumfă asupra piedicilor trecătoare pentru a pătrunde, oricare ar fi semnele exterioare, în miezul lucrurilor. Aceasta este singura manifestare autentică a gustului.

JOCUL CULORILOR

La fel se întîmplă şi cu culorile. Natura ne dezvăluie nenumăratele ei armonii. E de ajuns să deschizi ochii şi să te uiţi bine. Omul este atît de sensibil la culoare încît atribuie culorilor o valoare simbolică. Nu le vede el oare vesele, triste, violente şi cîte altele, toate calificări care ţin de stări sufleteşti ? Pe bună dreptate, de altfel ; opera unui mare număr de pictori stă mărturie în această privinţă.

Nimeni n-are de gînd, fireşte, să-l contrarieze pe om în ceea ce-i place. Nimeni nu-i va contesta dreptul de a prefera o culoare alteia. Problema se schimbă atunci cînd, ucenic vrăjitor, el începe să se joace cu ele şi se înşală.

Fizica ne învaţă că există trei culori primare — roşul, albastrul şi galbenul — şi trei culori complementare — violetul, verdele şi portocaliul — dar de fapt nici una din aceste culori nu există într-un stadiu absolut. Există un anumit roşu, un anumit albastru etc. Totul este nuanţă. O culoare primară în stare absolută ar fi aceea care se găseşte la o distanţă egală de celelalte două. Acesta este un punct de echilibru forţa-

mente teoretic. Luați roșul. Culoarea roșu de cinabru înclină poate puțin spre galben și carminul spre albastru deschis. Unde este roșul absolut ?

Omul procedează totdeauna prin analiză, dar viața este sinteză.

Putem înălța la rangul de principiu că toate culorile se armonizează, deși în practică te încredințezi ușor de contrariu. De ce ? Pentru că nuanțele sînt prost alese. Nimic nu este mai interesant decît să urmărești un apus de soare pe un cer încărcat de nori. Întotdeauna armonia este perfectă. Dacă omul ar trage o învățătură din aceasta, ar fi cum nu se poate mai bine; dacă însă este prea îndrăzneț, atunci o ia ușor pe un drum greșit.

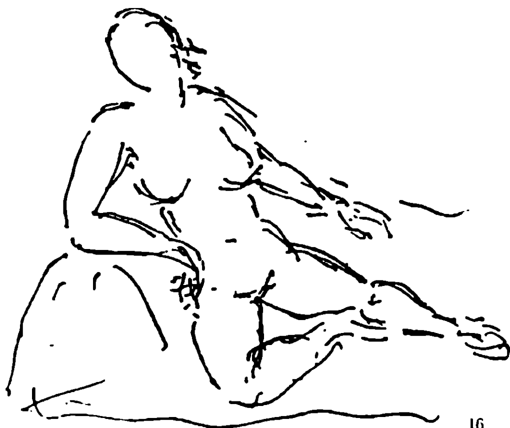
E de ajuns să deschizi un dicționar și să privești la drapelele diferitelor națiuni. Culorile întrebuințate, cea mai mare parte primare, tind toate către acest absolut greu accesibil, iar alegerea lor este adesea determinată de motive independente de orice căutare a armoniei. Este cazul Franței și al Belgiei, prima adăugînd culoarea regalității — albul — culorilor Parisului ; a doua, adoptînd pe acelea care figurează pe stema Brabantului. Întîmplarea face ca prima să fie o combinație fericită — cu condiția ca albastrul să se apropie mai mult de cobalt decît de lapislazuli, iar a doua este ratată, din cauza crîncenei opoziții negru-galben-roșu. Și totuși, ar fi de ajuns să întuneci roșul prea viu și să faci ca galbenul deschis să se apropie de aurul vechi pentru a obține o armonie măreață, aceea care face să cînte ultimele pînze ale marelui Rembrandt.

Unii pictori caută dezacorduri de tonuri pentru
 a-l impresiona puternic pe spectator. Această

agresivitate, foarte aparentă la numeroşi pictori abstracţionişti, poate, dacă este sinceră, să răspundă unor nevoi obscure de eliberare, de evaziune, chiar de revoltă. Ea are uneori un fond ideologic. Acesta este cazul expresioniştilor germani. Pesimismul lor dispreţuitor se afirmă printr-o dorinţă, cu tot dinadinsul, de a atinge urîtul. Este dreptul lor, dar ar fi zadarnic să cauţi în aceste opere semne de armonie ; ar fi de asemenea zadarnic, cum afirmă unii critici, de a considera drept o frumuseţe nouă opere care nici nu pretind aşa ceva.

Trebuie evitate confuziile. Putem socoti interesantă o operă intenţionat agresivă, constatînd totodată, de pildă, lipsa de armonie a culorilor ei.

Nu este imposibil să juxtapui culori foarte opuse, fără să le faci ţipătoare, mai mult încă, poţi să le sileşti să fie în acord. Un Henri Ma-



tisse excelează în astfel de reuşite. Cum ? Printr-o dozare subtilă a tonurilor angajate. Aceasta este drama drapelelor citate mai sus.

ÎNSEMNĂTATEA LINIEI

O suprafaţă colorată, o pată, are totdeauna limite. Ea este prizoniera liniei, chiar cînd aceasta nu este aparentă, cînd nu este decît un simplu contur. Acest contur este de o mare însemnătate. Aceeaşi culoare întrebuinţată de Kandinsky [1] îşi schimbă sensul sub penelul lui Mondrian [2]. Rezultă de aici că este cu neputinţă să vorbeşti despre culoare fără să integrezi în ea linia, această iluzie optică din care omul a extras desenul creator al tuturor formelor născocite de imaginaţia sa. Înainte de a ajunge aici, linia are o viaţă proprie, abstractă dacă vreţi, dar nu lipsită de sens. O verticală nu acţionează asupra retinei noastre în acelaşi fel ca o orizontală. Acelaşi lucru se petrece cu diagonalele şi cu liniile curbe. Juxtapunerea lor, înlănţuirea lor, creează un climat determinat. Se vorbeşte, pe drept cuvînt, despre un desen calm sau despre unul impetuos, independent de ceea ce reprezintă, şi acest lucru este important. *Uciderea pruncilor* de Bruegel, tablou mişunînd de personaje angajate într-o acţiune foarte dramatică este mai calm, în liniile lui, decît portretul Helenei Fourment şi al copiilor ei de Rubens, pentru că la acesta din urmă liniile se rotesc continuu.

Desenul este baza tuturor lucrurilor.

---

[1] Vassily Kandinsky (1866—1894), pictor francez, de origină rusă, născut la Moscova, unul din maeştrii artei abstracte. (n. tr.)

[2] Piet Mondrian (1872—1944), pictor olandez, care în 1926 a formulat legile neoplasticismului. Această estetică nu se aplică doar la crearea operei de artă propriu-zisă, ci şi la organizarea artistică a casei şi a oraşului. (n. tr.)

Priviți un copil așezat pe o plajă. El desenează bastonașe pe nisip. La început, unele după altele, paralele și, făcînd aceasta, el creează ordinea. La un moment dat, trage o bară transversală și creează semnul care va fi crucea, iar acest semn va deveni limbaj. Apoi liniile se vor îndrepta în toate direcțiile. Și toate aceste semne sînt pe măsura lui, limitate de lumea sa fizică. Apoi, el încearcă să deseneze o figură ce va deveni imagine și simbol, și vezi de pe acum răsărind ideogramele, hieroglifele, pictogramele, alfabetul...

Această minunată naștere a lumii este privilegiul copilăriei. Adultul de astăzi este zilnic confruntat cu cuceririle acumulate de strămoșii săi. El și-a făurit un întreg arsenal de noțiuni pentru a vedea limpede. Unele au fost evocate în paginile precedente : armonia, ordinea, măsura, ba chiar frumusețea.

Examinîndu-le mai de aproape, luîndu-le în mînă, dacă se poate spune așa, ele vor deveni chei, pe care autorul le-ar dori folositoare pentru a discuta despre gusturi și culori.

DEPRINDEREA

După care criterii a ajuns omul să conceapă noțiuni atît de abstracte ca armonia, ordinea, măsura, frumusețea ?

În primul rînd, există natura. *„Reflecțiile și gîndurile trebuie căutate în contemplarea naturii și în generozitatea propriei tale inimi.“* (Octave Pirmez). Iar Verhaeren adaugă : ***Pămînt bogat și mare, pămîntul / Trăind se dăruiește acelui ce-l deține / Și-l îmblînzește în drumu-i de triumfuri și de bine / Cum scoate calul aburi în goană, luminîndu-l.***

Tot contemplînd natura sub aspectele ei multiforme, omul a putut stabili anumite concepte abstracte. Izbit de cutare aspecte, cutare forme și culori, el trage concluzii. Nu se vorbește oare despre o priveliște sălbatică, de o alta plină de liniște ? Asemenea cuvinte vădesc acordul cu o noțiune abstractă, născută din deprindere. Aceasta este legea cea mare, hotărîtoare pentru tot ce are legătură cu estetica. Ea este rezultatul formelor acceptate în universul său. Pentru că a confruntat nenumărate viziuni, omul consideră drept armonioase coastele Aticei și sălbatice cheile Tarnului, dar Alpii ii impun, fără a-l fermeca însă cu adevărat.

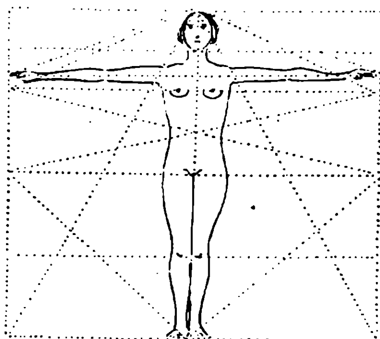
Să vorbim mai intii despre deprindere. Imagini se imprimă în memorie. Ele se clasează acolo și se efectuează o selecție. Unele le biruie pe celelalte. Sîntem mai sensibili în fața uneia decît în fața alteia, preferința se afirmă și, curînd, această alegere se extinde la orice. Gustul s-a născut.

MASURA ȘI RITMUL

Artistul, obsedat de natură, este o călăuză prețioasă. El nu tratează niciodată teme care îl depășesc. Muntele înalt nu-l inspiră. El are nevoie de unduiri line, asemenea unei răsuflări ce se oprește. Peisaje admirabile o dovedesc. Dacă pictează marea, mai degrabă decît muntele, o face pe ocolite, îmbogățindu-și pînza cu plăsmuiri, cum se spune în jargonul său, și subliniind prezența omului, ca și cum ar vrea să se liniștească. Excepțiile sînt rare (Courbet, Permeke). Marea, „veșnic alta", după o expresie a lui Paul Valéry, a interesat de asemenea pe cîțiva rari muzicieni ai școlii impresioniste (Debussy). Și totuși marea oferă exemplul unui ritm colosal. Omul este sensibil la ritm, cu condiția ca acesta să fie pe măsura lui. După d'Alembert : *„Ideea măsurii a fost deprinsă nu*

prin cintecul păsărelelor, ci prin zgomotul ciocanelor izbite în cadenţă de muncitori". Desigur, nu trebuie să cauţi atît de departe ; omul dispune de etaloane pe care le poartă cu sine : respiraţia sau bătăile inimii. Muzica, dansul şi poezia o dovedesc, căci această măsură, pusă în mişcare, îi dăruieşte şi ritmul, pe care adesea îl confundăm cu ea.

„Ritmul, spune Pius Servien, *este periodicitatea percepută. El este eficient în măsura în care o astfel de periodicitate deformează în noi culoarea obişnuită a timpului."* Este adevărat, dar nu e tot. Alternanţa timpilor puternici şi a timpilor slabi, care îi formează baza, se regăseşte, constantă, pînă şi în artele plastice. Dar ritmul este totdeauna condiţionat de măsură. Şi dacă, trecînd de la planul fizic la cel figurat, regăsim aceeaşi înclinare a omului pentru măsură, e pentru că el înţelege să rămînă stăpînul jocului şi să integreze lumea în propriile lui limite, astfel încît măsura să fie ceea ce corespunde universului său, ceea ce el ţine sub controlul vieţii sale afective.



ARMONIA, FIICA ORDINII

S-a spus că ordinea se naşte din dezordine.

Faptul că poţi număra, unul din primele semne ale civilizaţiei, reprezintă o sforţare pentru a crea ordinea şi se presupune, nu fără oarecare dreptate, că scrisul a luat naştere din cauza acestei necesităţi, cînd omul a devenit agricultor. A număra, a orîndui. Apoi a grupa. Lucruri de aceeaşi valoare, volum, greutate, mărime, specii, n-are importanţă. Şi prin rînduirea acestor obiecte, se tinde în mod confuz la armonie.

Dar ce este armonia ?

S-a spus : raporturi satisfăcătoare între părţi şi întreg şi a părţilor între ele. Dar cînd sînt satisfăcătoare aceste raporturi ? Aici, trebuie să ne referim o dată mai mult la deprindere. Pentru un occidental, un nas grec rămîne un prototip de nas, şi nici chiar moda, care pretinde ca femeia să fie cînd mai slabă, cînd înzestrată cu nuri provocatori, nu schimbă niciodată nimic în această privinţă. Bineînţeles, orientalul obişnuit cu apendice nazale mai scurte consideră nasul occidentalului prea lung. Deprindere !

Omul, animal cu judecată, a căutat să formuleze raporturi. Simţite din instinct, ele au trebuit clarificate. Devenit geometru, omul a început să-şi sistematizeze senzaţiile şi a dat la iveală numeroase teorii asupra proporţiilor. Cea mai renumită este, fără îndoială, aceea a secţiunii de aur [1]. Pitagora, filozof şi matemati-

---

[1] Raportul segmentelor AM şi MB determinate pe un segment AB din punctul M, care îl împarte în medie şi extremă raţie, egal cu $(\sqrt{5}+1)/2$. Această secţiune de aur intervine în arhitectură, artele plastice, muzică. (n. tr.)

cian, își construise întregul său sistem rezervat numai inițiaților, pe numărul de aur, la care Platon face dese aluzii, dar Luca Pacioli, „călugărul beat de frumusețe", fu acela care publică în anul 1509, „*De divina proportia*", cu crochiuri de Leonardo da Vinci, operă în care expune uluitoarele proprietăți ale secțiunii de aur. Cine vrea să-și dea seama, n-are decît să ia un pentagon și să-l împartă conform regulilor.

Omul nu s-a mulțumit cu aceste jocuri abstracte. Combinînd pentagoane și dreptunghiuri subordonate secțiunii de aur, a ajuns la traiectorii regulatoare și la rezultate de măsurători absolut remarcabile, astfel încît un număr de edificii excepționale par a fi fost concepute potrivit acestor legi.

Această cercetare a armoniei pe căi analitice l-a îndemnat pe om să-și neglijeze corpul. Se cunoaște canonul grec, evoluînd de la Policlet[1] la Lisip[2] (șapte capete în *Doriforul*, opt în *Apoxiomene*). Numeroși oameni sînt construiți și acum potrivit acestui gabarit. Mai aproape de epoca noastră, alți artiști și dintre cei mai celebri — Dürer, Leonardo da Vinci — au brodat pe aceeași temă. Scopul este întotdeauna identic. Voința de a surprinde legile armoniei, spre a atinge acest vis, care a constituit multă vreme pasiunea artiștilor, Frumusețea.

---

[1] Policlet (a doua jumătate a sec. V î.e.n.), sculptor și teoretician al artei din Grecia Antică, unul din principalii reprezentanți ai primului clasicism elen. El a codificat sistemul proporțiilor corpului omenesc, creînd astfel un „canon", adică un tip de frumusețe ideală, care trebuia să exprime frumusețea fizică și concomitent frumusețea spirituală și pe care l-a aplicat în lucrările *Doriforul*, *Diadumenul*, *Amazoana rănită*, ș.a. (n. tr.)

[2] Lisip (c. 370—324 î.e.n.), sculptor grec. În lucrările sale, el a reconsiderat canonul lui Policlet, creînd un nou tip de proporționare a corpului omenesc (înălțimea capului reprezentînd a opta parte din lungimea totală a corpului). (n. tr.)

UN CONCEPT DIFICIL: FRUMUSEȚEA

În dorința lui precisă de a nu se mulțumi cu vorbe goale, autorul s-a străduit de a fi inteligibil, fără a recurge la cuvinte controversate. Frumusețea este unul din ele, și unul din cele mai de temut. Grecii s-au interesat cei dintîi de această problemă. Pentru Platon, frumusețea este nemuritoare și imuabilă. Aceasta este o idee de care operele încearcă să se apropie fără a o atinge, dar ele sînt frumoase în măsura în care reușesc să se apropie de ea. Aristotel este mult mai empiric. El extrage noțiunea de frumos din ceea ce obține adeziunea unanimă. Fericiți grecii ! Cît de sigur trebuie să le fi fost gustul, dacă Stagiritul [1] a putut grăi astfel ! Adeziunea unanimă ! Ne gîndim, nu fără a ne cutremura, ce ar însemna astăzi verdictul lui *vox populi !* [2] Din acele timpuri fericite și pînă azi, Frumusețea a fost supusă la grele încercări. Filozofi și esteticieni s-au străduit din răsputeri să capteze acest cuvînt refractar oricărei definiții. La rîndul lor, artiștii l-au hrănit cu visul lor personal. Și acest vis, trebuie bine subliniat, s-a depărtat din ce în ce mai mult de concepțiile îndeobște admise. Rupînd brutal cu toate principiile considerate drept valabile de la Renaștere, care se îngrijise să reia preceptele antichității, multe noțiuni fură răsturnate și haosul estetic, atît de înrădăcinat în secolul al XIX-lea, s-a deplasat spre alte sectoare. Dar, deși s-au lepădat de învățătura academică, artiștii n-au renunțat totuși la frumusețe, numai că ea a luat pentru ei un alt chip, un chip cu totul nou, pe care multă lume nu reușește să și-l imagineze. În speță, nu mai este vorba de bun sau de prost gust. Este o chestiune de afinități. Ele se manifestă sau nu.

---

[1] Nume care i se dăduse lui Aristotel, după orașul său natal Stagira. (n. tr.)

[2] În latină în original glasul poporului. (n. tr.)

Problema se complică prin faptul că astăzi artiştii nu recunosc, în mod deliberat, această frumuseţe, obiect al tuturor preocupărilor noastre şi pe care nu reuşim s-o proscriem oricare ar fi atitudinea noastră în faţa aspectelor artei moderne. Dar aceasta este o problemă delicată, pe care este preferabil s-o rezervăm pentru mai tîrziu.

Autorul crede că a trecut în revistă, în fugă, toate elementele necesare pentru a înfrunta subiectul pe care îl supune atenţiei dumneavoastră. A sosit vremea de a trece, dacă se poate spune aşa, la exerciţii practice.

CAPITOLUL II

tratînd despre constructori şi ordonatori de cetăţi şi peisaje

Toţi constructorii (nu există pe lume o specie de oameni mai pizmaşă şi mai invidioasă) mărturisesc că nu se poate vedea ceva mai frumos (decît clădirea voastră).

VOITURE



DESPRE URBANISM

A fi pieton nu e lipsit de farmec. Este plăcut să hoinărim pe străzile unui oraş cunoscut. Regăsim cu bucurie colţurile lui pitoreşti. Salutăm faţadele ce ne-au devenit prietene. Ne amintim la momentul potrivit de fraza lui Paul Valéry : „*Spune-mi, deoarece eşti atît de sensibil la efectele arhitecturii, n-ai observat oare, plimbîndu-te prin acest oraş, că din edificiile cu care este populat, unele sînt mute, altele vorbesc şi altele, în sfîrşit, care sînt cele mai rare, cîntă ?*" Îţi aminteşti de asta tocmai pentru că, în faţa ta, a apărut unul din aceste edificii care cîntă. Cîte din aceste oraşe nu-şi au oare poeţii lor ? Nu trebuie neapărat ca oraşul să fie aşezat pe malurile Senei, ale Tamisei sau ale lui Arno. Nu este necesar să fie orgolios şi măreţ. Există şi dintre acelea, ale căror nume nu trezesc ecouri sonore, dar care nu sînt mai puţin încîntătoare, cocoţate cînd pe o colină, cînd în adîncitura unei vîlcele sau aşezate doar pe cîmpie. Şi fiecare din ele are o înfăţişare care nu seamănă cu a altuia şi de aceea este plăcut să hoinăreşti pe aceste străzi, care fiecare în parte reprezintă o trăsătură şi uneori o pîrtie, care scoate în evidenţă caracteristica lor.

Dar trebuie să ţii seama de urbanişti. Sînt noii constructori ai oraşelor. Ei sînt astfel u-

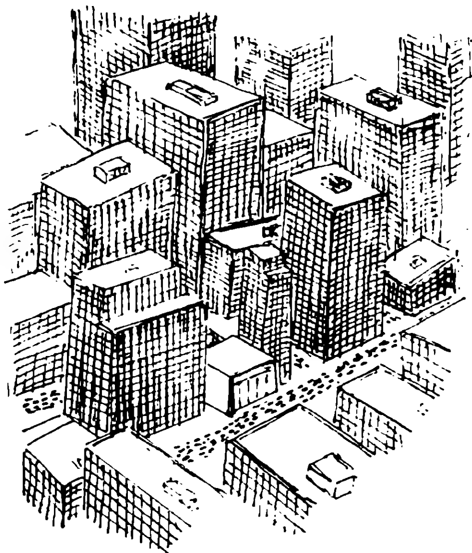
neori, în țările slab dezvoltate, unde pămîntul nu este îmbucătățit într-o infinitate de parcele. În țările vechi, care au cultul proprietății, ei îndeplinesc mai curînd funcția de chirurgi. Cine n-a asistat la vreunul din congresele lor, nu-și poate da seama de ardoarea lor. Ei flutură planurile vechilor cetăți și le hașurează repede cu linii de diferite culori. Aici suprimă un cartier, dincolo fac să răsară un altul. Deplasează monumentele, sapă tuneluri, rad cutare colț pitoresc, dezrădăcinează arbori și-i replantează — uneori ! — în altă parte ; pe scurt, fasonează un chip nou orașelor încredințate grijii lor, cel puțin atunci cînd li se oferă ocazia, ceea ce, din fericire, nu se întîmplă în toate zilele.

Odinioară, orașele sau tîrgurile răsăreau la întîmplare. Imperativele vieții actuale, dominată de automobil, se opun acestei fantezii plină de farmec, dar nu lipsită de neajunsuri. Fiecare înțelege necesitatea de a impune reguli constructorilor deseori deliranți. Și acest lucru nu este valabil doar pentru orașe. Trebuie acceptat un plan general, „orînduirea teritoriului", după jargonul oficial, dar există fel de fel de chipuri de a face acest lucru.

Este oare necesar, pentru a evita blocajele de circulație, să se urîțească viața oamenilor impunînd privirii lor un decor slutit ? Căci înseamnă să urîțești o priveliște banalizînd-o, și înseamnă s-o banalizezi prevăzînd peste tot aceleași trasee rectilinii. Cunoaștem jalnica monotonie a autostrăzilor. Ele generează plictiseala, chiar toropeala și, din această cauză, dacă ele îngăduie viteza, nu exclud accidentele.

Ne-ar plăcea ca urbaniștii, obsedați de problemele de circulație, să dea dovadă de mai multă imaginație, iar interesul lor față de aspectul lucrurilor să fie mai viu. Ne gîndim la acele plăsmuiri desenate de Leonardo da Vinci, care prevedeau străzi etajate...

Dacă înmulţirea zgîrie-norilor este inevitabilă, construcţia lor se face adesea la voia întîmplării şi aceasta este supărător. Exemplul marilor oraşe americane unde paralelipipedele se înghesuie adeseori pe spaţii reduse, astfel încît



cufundă străzi întregi într-o penumbră permanentă, n-a constituit o lecţie pentru Europa; şi nici, de altfel, soluţia preconizată de Le Corbusier, promotorul „oraşului verde". În Europa ca şi în America, se invocă scumpetea terenului şi argumentul are importanţă într-o societate capitalistă. Dar se cedează prea uşor în faţa voinţei constructorilor, personaje puternice şi puţin dispuse a se înclina în faţa regulamentelor. Şi iată de ce perspective fericite,

care ar trebui să fie ocrotite, sînt definitiv irosite. Desigur, în unele țări, serviciile competente se dovedesc severe. Acestea sînt excepțiile. Anarhia domnește aproape pretutindeni, deși se urmărește contrariul și, moda, spunîndu-și și ea cuvîntul, se ajunge la rezultatul deplorabil că satele intră în acest dans, fără să existe vreo necesitate, și-și oferă zgîrie-nori, care le desfigurează complet.

Ce înseamnă asta ? Că urbanistul teoretician este un personaj de temut, ale cărui visuri răscolitoare nu implică decît pustiiri și distrugeri, dar că urbanistul pus în fața realității faptelor și însărcinat cu o misiune administrativă, plecîndu-se în fața imperativelor vizibile sau misterioase, se dovedește deseori de o timiditate vrednică de plîns și, departe de a evita harababura, prezidează la organizarea ei. Astfel vedem în toate orașele de oarecare însemnătate, ridicîndu-se zgîrie-nori care seamănă ca frații și sfîrșesc prin a conferi tuturor orașelor un aer de familie. Acest lucru ne va face poate să pierdem gustul de a călători, dar oare vom fi mai fericiți ?

DESPRE ARHITECTURA

Și iată ridicată direct problema arhitecturii.

Secolul al XIX-lea i-a dat o grea lovitură. Toate monumentele sînt exerciții de compoziție, concepute după precepte academice. Arhitectul era obsedat de compoziție, acest termen drag profesorilor săi și, îndrumat cu această învățătură, se străduia să realizeze piese de rezistență ; și astfel am văzut ridicîndu-se aproape pretutindeni edificii monumentale, de o utilitate deseori îndoielnică. Orbit de sentimentul grandoarei, arhitectul uită uneori cîteva detalii josnic de realiste, cum ar fi o scară sau toaletele, ori concepea ferestre atît de impresionante încît trebuia să te urci pe un taburet pentru a vedea strada.

Această obsesie a compoziției nu l-a părăsit nici măcar atunci cînd s-a găsit în fața unor probleme care cereau soluții noi. Iată pentru ce o gară poate semăna la fel de bine cu o cetățuie medievală, ca și cu un templu grec. Palatele de justiție și bursele de comerț au beneficiat de aceleași atenții și se poate remarca, în această privință, că scările monumentale sînt indiciile cele mai sigure ale solemnității! Reședința particulară și chiar locuința burgheză participau la aceste variațiuni stilistice și se puteau descoperi triglife [1] la o simplă ușă de intrare.

Arhitectura modernă avea să dea totul peste cap. Trebuie să omagiem memoria unor pionieri ca Perret [2], Berlage [3], Horta [4], van de Velde [5], Behrens [6], Hoffmann [7] și alții, care la sfîrșitul secolului al XIX-lea au știut să impună vederi mai sănătoase. Desigur, ceea ce se chema pe vremea aceea, ținînd seama de țară, *art nouveau*, *modern styl* sau *Jugendstil*, și

---

[1] Element decorativ din friza unui templu doric, prezentîndu-se ca o placă dreptunghiulară. (n. tr.)

[2] Auguste Perret (1874—1954), arhitect francez. În colaborare cu fratele său, Gustave, a construit teatrul Champs-Elysées din Paris Notre Dame din Rancy, el alcătuind și planurile de reconstrucție ale portului Le Hâvre. (n. tr.)

[3] Hendrik Berlage (1856—1934), arhitect olandez. El a introdus arta modernă în patria sa și a fost unul din arhitecții care au conceput planul orașului Amsterdam în stilul Renașterii. (n. tr.)

[4] Baronul Victor Horta, arhitect belgian din secolul al XX-lea. (n. tr.)

[5] Henry van de Velde (1863—1957), arhitect belgian. Promotor al așa-numitei estetici funcționale, a cultivat formele pure în afara oricărei tendințe ornamentale, exercitînd o influență hotărîtoare asupra orientării arhitecturii și artelor aplicate între 1900—1925 în special în Germania. Teoriile sale sînt expuse în *Formule ale frumuseții arhitectonice moderne* (1917) și *Formule ale unei estetici moderne*. (n. tr.)

[6] Peter Behrens (1860—1940) arhitect german, unul din maeștrii arhitecturii industriale. (n. tr.)

[7] Josef Hoffmann, arhitect austriac din secolul al XX-lea. (n. tr.)

pe care detractorii îl calificau drept stilul searbăd, nu aducea soluția în opere, dar cel puțin salva spiritul. Era un adevăr — un adevăr regăsit — afirmația că aspectul unui edificiu trebuie să reflecteze funcția lui și, de fapt, așa a fost întotdeauna în trecut. Alt adevăr era să susții că arhitectura se concepe din interior spre exterior, iar nu invers, cum era obiceiul în arhitectura academică, cu aberațiile pe care le știm. Mai era în sfîrșit încă un adevăr, acela de a recunoaște valoarea plastică a noilor materiale cum ar fi oțelul, chiar dacă primele utilizări, adesea supărător de decorative, nu au fost prea fericite.

Arhitectura contemporană are meritul de a fi acceptat o parte din aceste adevăruri. Ea s-a interesat cu ingeniozitate, și chiar cu succes, de aranjarea interioară a unui edificiu și s-a străduit să înscrie elemente adeseori disparate într-o formă mai simplă. Ea a manifestat o atracție fără îndoială excesivă pentru paralelipiped și aceasta indiferent care ar fi fost destinația edificiului, rupînd astfel una din legile fundamentale ale arhitecturii. Așa de pildă, astăzi, este cu neputință să ghicești în fața acestor produse de o monotonie jalnică, dacă te afli în fața unui hotel, a unui spital, a unor birouri sau a unor apartamente. Sîntem departe de frumoasa formulă a pionierilor renovării !

Fără îndoială acest functionalism dus la extrem este preferabil efectelor de stil pe care arhitecții primilor zgîrie-nori n-au fost în stare să le evite. Se stie că unii nu au șovăit să-și încoroneze paralelipipedele cu un turn gotic sau cu coloane grecesti ! Dar avem dreptul să nu admirăm aceste fațade lipsite de grație, care, după un caustic, seamănă cu formele pentru prepararea cornetelor. Și din nou gîndul ne duce la frumoasa frază a lui Paul Valéry cu privire la clădirile care cîntă.

Aici se află tot adevărul. Aceste clădiri nu cîntă. Ele sînt riguros utilitare şi cînd, printr-o excepţie, arhitectul se gîndeşte să le înfrumuseţeze, rezultatul este şi mai prost. Înainte de orice, arhitectura este un joc al volumelor şi romanticul Frank Lloyd Wright [1] a dovedit acest lucru si nu numai o dată. Străpungînd o faţadă cu găuri pentru a face ferestre, se poate introduce acolo, oricît de curios ar părea acest lucru, o sensibilitate, adică un element artistic.
Şi pietonul, sensibil la jocul subtil al formelor, va auzi cîntecul !

Am fi nedrepţi dacă am crede că linia dreaptă se opune acestei sensibilităţi. Ea n-o exprimă niciodată singură. Ea este slujitoarea proporţiei care duce la armonie.

Dar trebuie să deplîngem pe orăşenii care, pentru a fugi de această lume rectilinie, se stabilesc la ţară sau, dacă dispun de mijloace, construiesc vile în cele mai ciudate stiluri, cu o preferinţă pronunţată pentru modelele exotice, desigur pentru a-şi epata vecinii. Unii din ei cred că satisfac vreun obscur sentiment poetic, adăpostindu-se sub un acoperiş de paie care pare complementul obligatoriu al coşului de fum.

Am văzut acoperindu-se cu paie poarta unei grădini. Pentru a se armoniza, fireşte, cu restul. Ce să mai spunem despre o biserică, al cărei acoperiş era de paie ? Pentru a părea rustică, după toate aparenţele...

Vai ! paiele ard uşor şi prudenţa este de rigoare, luînd pildă de la acel proprietar care nu îndrăznea să aprindă focul, de teamă să nu-i ardă acoperişul... Pedeapsă dreaptă, pentru

[1] Arhitect american (1869—1959), unul din principalii reprezentanţi ai arhitecturii moderne (n. tr.)

faptul de a fi căutat lucruri imposibile. A face parte din secolul tău nu înseamnă doar să umbli în maşină şi să priveşti la televizor.

DESPRE ÎMPLÎNTĂRI

Un cuvînt despre implîntare.

Sînt unele admirabile. Ne gîndim la formele simple, sprijinite de o colină şi încadrate în peisaj cu o armonie desăvîrşită. Uneori sînt tîrguşoare întregi. Ne gîndim, de asemenea, la atîtea locuri de seamă născute din îmbinarea fericită a unui edificiu cu un peisaj. Este acordul profund al operei omeneşti cu natura, care atribuie acestor priveliști caracterul ei excepţional.

Şi turnurile, n-au jucat ele oare de-a lungul secolelor rolul de foişoare de observaţie ? Pentru călător, pe drumul său. Pentru marinar, pe vasul său.

Omul, în epocile trecute, a dovedit întotdeauna, în această materie, un instinct sigur. Şi



spunem instinct din comoditate, pentru că explicaţia lipseşte. Se întîmplă totuşi s-o ghicim. Nu hazardul a condus arhitectura faraonilor la acea masivă greutate, căreia nu i se găseşte asemănare. Monumentele lor, destinate, ca

pretutindeni de altfel, să impună vulgului, trebuiau să lupte cu deşertul. Luptă grea! Deşertul este ca marea şi ca muntele, nu e la scară umană. Pentru a rezista, pentru a nu fi suflat ca un pai, trebuia să i se opună construcţii puternice, suprapunînd blocuri uriaşe. Şi aceasta explică acele coloane din Luxor şi Karnak. La picioarele marii piramide, nimeni nu-şi dă seama cu adevărat de volumul şi de înălţimea ei, pentru că deşertul îi serveşte drept fundal.

Acropole din Atena, încoronată de Partenon, oferă, fără îndoială, cel mai celebru exemplu al acestui acord perfect al omului cu priveliştea. El triumfă sub cerul albastru al Aticei, astăzi ca şi ieri; astăzi, dominind cu frumuseţea sa jignită un oraş tentacular, cum domina odinioară, cu albeaţa sa strălucitoare, pe contemporanii lui Fidias şi Pericle.

Aşezarea urbană este supusă aceloraşi legi iar farmecul cutării vechi cetăţi n-are altă explicaţie. Desigur, cele o sută optsprezece mici insule ale lagunei sale sînt cele care determină chipul Veneţiei, dar voinţa omului a creat o perspectivă ca aceea care, în inima Parisului, duce de la muzeul Luvru la Arcul de triumf de la Etoile [1].

Astăzi, împărţirea în loturi constituie legea şi, pentru a construi un edificiu de oarecare importanţă, trebuie, în mod obişnuit, să se recurgă la exproprieri. Se reuşeşte de cele mai multe ori să se urîţească un vechi cartier, fără ca ridicarea cîtorva clădiri noi să izbutească a-l moderniza. Ar fi mai folositor să convingem pe urbanişti şi pe comanditarii lor că cel

[1] A fost construit pe timpul lui Napoleon I, după planurile arhitectului Chalgrin, fiind inaugurat la 29 iulie 1836. Înalt de 49,54 m, el este împodobit cu nenumărate statui, operele sculptorilor Pradier, Rude, Cortot, Etex etc. Sub marea lui arcadă, se află piatra funerară a Soldatului Necunoscut, înmormîntat la 11 noiembrie 1920. (n. tr.)

mai bun lucru ar fi construirea unor orașe noi sau, dacă nu, a unor cartiere noi, în loc de a se mutila orașele care au înfățișarea lor proprie.

Dacă un zgîrie-nori este necesar, nu trebuie să-l ridicăm la întîmplare, potrivit accidentelor terenului devenit disponibil și să amintim lecția lui Le Corbusier care voia să umanizeze zgîrie-norii, dacă se poate spune așa, clădindu-i într-o zonă verde. Și dacă el a vrut să-l înalțe pe piloți, a fost pentru a menaja perspectivele pentru ca omul, un pieton la urma urmei, să poată umbla și să respire în voie. Cu alte cuvinte, a combina cerințele vieții moderne cu cele ale omului etern.

Urbaniștii și arhitecții cred cu prea multă ușurință că este suficient să satisfacă primele din aceste exigențe. Iar omul, hărțuit de o viață fără farmec, acceptă urîțenia ca pe complementul său inevitabil.

N-ar trebui...

DESPRE CONSERVAREA VECHILOR EDIFICII

Strămoșii noștri erau moderniști. Niciodată nu le-ar fi trecut prin cap ideea de a construi un edificiu în stil vechi, nici chiar de a continua o construcție în stil inițial dacă, între timp, aceasta evoluase. Nenumăratele biserici ne-o dovedesc. Deoarece construcția se eșalona uneori pe o perioadă mai lungă de un secol, cei care terminau lucrarea, nu mai aveau ideile înaintașilor, și, fără nici o ezitare, le aplicau pe ale lor. Aceasta explică îndeosebi de ce catedrala din Chartres are un turn roman și altul gotic, de ce naosul n-are același stil ca portalul regal și de ce orologiul este plasat într-un pavilion în stilul Renașterii. Exemplu tipic, însă nu excepțional. În bisericile gotice care au suferit furia iconoclaștilor, toate altarele prin-

cipale sînt în stil baroc. Și cutare catedrală, cu toate că este în întregime gotică, e marcată prin cele trei perioade scumpe specialiștilor : primară, rayonnantă și flamboyantă, pentru că stilul a evoluat cu timpul.

Începînd cu secolul al XIX-lea, idei noi și-au croit drum. A apărut arheologia și, ca un corolar, protecția vechilor monumente. Odinioară, trebuie s-o spunem, erau lăsate să se ruineze iar monumentele, a căror destinație se schimba, serveau drept carieră noilor constructori. Se știe că primele bazilici creștine sînt construite cu materiale luate de la templele impropriu denumite păgîne. La Roma, spune Stendhal, Coliseul *„deveni un fel de carieră publică, de unde, timp de zece secole, romanii bogați puneau să se ia pietre pentru a-și clădi casele care, în evul mediu, erau fortărețe. Încă din anul 1623, familia Barberini, nepoții lui Urban al VIII-lea, luară de acolo toate materialele necesare imensului lor palat. De aici și proverbul : Quod non fecerunt barbari feceri Barberini"*. [1]

Cine spune conservare, spune restaurare, una neputînd merge fără cealaltă. Dar a restaura o clădire veche este un lucru delicat și foarte rar se întîmplă ca restauratorul să nu-și lase pecetea sa. El este doar arhitect și, dacă descoperă greșeli sau transformări pe care le consideră nefericite, atunci nu rezistă, corectează: restituie opera în forma sa primitivă, cel puțin așa cum își închipuie în mod logic, căci, adesea, documentele lipsesc. Este maniera inaugurată de Violet-le-Duc [2]. Astăzi este, fără

---

[1] Ce n-au făcut barbarii, au făcut Barberini. (n. a.)

[2] Arhitect și teoretician de artă francez (1814—1879), unul dintre fondatorii protecției organizate a patrimoniului arhitectural al Franței. Dintre scrierile sale, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, Notre Dame de Paris* sînt deosebit de valoroase. (n. tr.)

drept de apel, condamnată, deşi în practică ea rămîne de uz curent.

Altă manieră constă în demolarea edificiului, socotit prea vetust pentru a mai fi restaurat şi în reconstituirea lui cu materiale noi-nouţe. Casa lui Rubens din Anvers ilustrează această manieră.

O altă formă de salvare se aplică, în primul rînd, edificiilor condamnate de urbanişti. Prea interesante pentru a dispare cu totul, ele sînt demolate cu grijă şi reconstruite piatră cu piatră într-un peisaj care este promovat drept un muzeu al acestor construcţii condamnate. Foarte americănesc ! Dar, smulse mediului lor natural, grupate după un aranjament prin forţa lucrurilor artificial, ele îşi pierd caracterul de autenticitate, astfel încît par ireale şi te fac să te gîndeşti la acele sate de carton presat,



destinate, potrivit tradiţiei, să evoce folclorul în expoziţiile universale.

Chiar dacă intenţiile sînt excelente, rezultatul te întristează. Nici măcar arborii nu reuşesc să ne facă să uităm această proastă mascaradă.

DESPRE ARBORI

Arborii nu servesc doar drept teme de lucrări scrise la şcoala primară, pentru micuţii orăşeni, care nu sînt în stare să deosebească stejarul atît de lăudat de un fag sau un platan. Cu toate că arborii sînt plămînii marilor oraşe, ele nu manifestă un interes prea mare pentru aceste elemente atît de folositoare respiraţiei lor şi, dacă Parisul formează o excepţie fericită de la această regulă, alte oraşe îşi desfăşoară kilometri de străzi, fără să apară cel mai mic trunchi mai mult sau mai puţin înfrunzit.

Odinioară, oraşele de oarecare însemnătate dispuneau de un loc de plimbare, care, în mod tradiţional, era plantat cu copaci. În numeroase locuri, desfiinţarea meterezelor a dat naştere la bulevarde umbrite. Dar cum paşnicii pietoni s-au transformat în automobilişti grăbiţi, arborii sînt împinşi din ce în ce mai mult spre rarele zone de verdeaţă. Ici-colo se zăresc un parc, o grădină publică sau un scuar, ferice totuşi dacă sînt admişi în acesta din urmă. A cui este vina ? A cetăţenilor chiţibuşari care protestează, fiindcă arborii îşi pierd frunzele o dată pe an şi aceasta îi supără. Aşa de pildă, o municipalitate, stăpînită într-o bună zi de o politică arborofilă, şi punînd să se planteze copaci tineri pe cîteva artere largi, renunţă la această iniţiativă sănătoasă pentru a fi pe placul persoanelor care locuiesc la marginea şoselelor, duşmani ai frunzelor moarte. Păi de, sînt alegători...

Proteste identice s-au ridicat şi împotriva arborilor plantaţi de-a lungul marilor şosele. Au-

tomobiliştii, pasionaţi de viteză, preferă trista nuditate a autostrăzilor.

Deoarece, pe de altă parte, aglomerările progresează din ce în mai mult spre cîmpii, hecatomba arborilor continuă cu aceeaşi neînduplecată fatalitate.
Îţi vine să apelezi la Ronsard :

Ascultă, tu ce-nfigi securea în pădure,
opreşte-ţi braţul... nu vezi ? — curge pe secure
un sînge cald şuvoi, e sînge-al nimfelor
sub scoarţa pomilor ascunse-n trunchiul lor.
Ah, ucigaşule, un hoţ de-i spînzurat
cînd chiar un bun lipsit de preţ el a furat,
ce iad al morţii meriţi tu cel ce omori
zeiţele pădurii, sfintele-i comori ? [1]

Dar cine stă să asculte glasul unui poet ?

Tinerii arhitecţi adaugă cu plăcere proiectelor lor cîţiva copaci imaginari, după vederile actuale ale învăţămîntului, dar în practică, nici nu le pasă de ei. Mai mult încă, dacă mai găsesc un arbore pe terenul de construcţie nu şovăie o clipă. Arborele care-i stînjeneşte este întotdeauna sacrificat. Şi de ce nu ? La rigoare, dacă este nevoie, vor pune să se sădească altul care, după douăzeci sau treizeci de ani, va fi la fel de frumos ca şi cel condamnat. N-au ei oare colegi, arhitecţi horticoli, desemnaţi tocmai pentru a modela un peisaj după voinţa omului, după exemplul lui Le Nôtre ? [2]

Arborii nu sînt lăsaţi în pace, nici măcar în grădinile particulare. De cum scot o creangă

---

[1] Din poemul *Pădurea din Gastine*, apărută în volumul de *Poezii*, Editura Tineretului 1959. (n.tr.)

[2] André le Nôtre (1613—1700), arhitect francez, specializat în arhitectura grădinilor. După planurile sale au fost realizate parcurile palatelor de la Versailles, Tuileries, Chantilly, Saint-Cloud ş.a. (n. tr.)

mai sus de un zid despărțitor, vecinul lezat de această încălcare a dreptului său de proprietate reclamă, și, sprijinindu-se pe regulamentul municipal, pretinde tăierea crengii nepoftite.
Aceste hecatombe au dăruit, în schimb, un avantaj mai mare florilor. Izolate odinioară în grădinițe particulare, aranjate în ordine și adesea în formă de tarte pe cîțiva metri pătrați de gazon, evocare naivă a mozaiculturii grădinilor după moda franceză, ele au în zilele noastre acces la drumurile publice. Obiceiul se răspîndește din ce în ce mai mult, și este tare bine așa, să înveselești posomorîtele pavaje ale orașelor cu vase împodobite cu flori ; și ferestrele cîtorva mari edificii participă uneori la acest efort neobișnuit de înfrumusețare.

Din fericire, rămîn pe ici pe colo, cîteva parcuri publice, care sînt ca o carte de vizită a naturii pentru a protesta împotriva urîțeniei decorului înconjurător. Ne gîndim la admirabilele parcuri din Londra, atît de adesea imitate, și care nicăieri în altă parte nu au această înfățișare naturală.

CAPITOLUL III

în care se vorbește despre monumente și alte ornamente ale locurilor publice

Orice sculptură adevărată presupune o cultură, adică un fel de religie.
Nu există o a treia posibilitate pentru o statuie : ori este un zeu, ori este un bibelou.

EUGENIO D'ORS



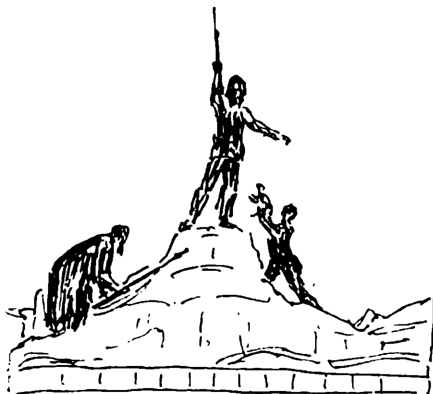
DESPRE STATUI ŞI ALTE SCULPTURI

Ne întrebăm datorită cărei fatalităţi monumentele comemorative sînt întotdeauna ridicole. Afară de cîteva excepţii, foarte rare. De ce o asemenea năpastă ? Aceste semne ale gloriei, sau ale amintirii, merită o soartă mai bună. Ridicarea unui monument comemorativ nu porneşte oare de la un sentiment bun, chiar dacă meritele beneficiarului ar fi îndoielnice ? Şi cine ar îndrăzni să pretindă că o asemenea presupunere este gratuită ?

La origine nu aflăm decît un singur motiv. Este vorba de comenzi care încunună un concurs. Cum potrivit unei tradiţii solide, proiectele cele mai bune nu obţin niciodată premiul, rezultatul nu este de loc surprinzător. Scenariul nu variază cîtuşi de puţin. Autoritatea care ia iniţiativa alege un juriu în stare să-i nimerească gusturile, iar acest juriu nu pretinde altceva decît de a fi pe placul comanditarilor. Aceştia sînt în mod obişnuit foarte satisfăcuţi de juriile pe care le alcătuiesc şi tot atît de mulţumiţi de monumentul ce va veni să sluţească una sau alta din pieţele publice.

Trebuie să conchidem că autorităţile investite cu oarecare putere în materie sînt lipsite de gust ? Aceasta este regula şi, o dată mai mult, excepţiile sînt rare. Nu este cazul să ne mi-

răm. În acest domeniu, ca şi în multe altele, hotărîrile sînt luate cu majoritate de voturi. Este un principiu democratic şi în acelaşi timp o stupiditate, căci se conferă puterea de a hotărî unor oameni care nu sînt de loc calificaţi să judece cu un oarecare discernămînt. Departe de a recunoaşte acest lucru, aceşti ignoranţi



se simt în largul lor şi rezolvă probleme de care nu au nici cele mai elementare cunoştinţe.

Este de ajuns să evocăm primul război mondial şi să ne gîndim la pletora de monumente ridicate în amintirea morţilor pentru glorificarea victimelor groaznicului măcel. Urîţenia rivalizează cu grotescul. Se numără pe degete monumentele ce pot fi socotite onorabile. Nu este dezolant ? Şi dezolant pentru mai multe motive, căci, în afară de semnificaţia sa, fiecare monument joacă şi rolul unei pilde. El ajută la crearea acelei deprinderi a cărei însemnătate este capitală pentru formarea gustului. Tot văzînd în jurul său numai exemple

proaste, omul fără apărare ajunge să creadă în frumusețea acestor inepții.

Putem să ne mirăm pe drept că operele pline de semnificație, fie că este vorba de glorificarea unui om celebru sau de comemorarea unui eveniment, par să scape astăzi domeniului sculpturii. Valoarea operei n-are nici o importanță, dacă sensul ei a fost satisfăcut. În consecință, autorii nu sînt niciodată pomeniți. Numele lor, de altfel, n-ar trezi nici un ecou.

DESPRE TREPTELE GLORIEI

Mania statuilor a luat naștere în secolul al XIX-lea spre mai marele prejudiciu al piețelor noastre publice. Ea s-a dezvoltat aproape peste tot, creînd o întreagă ierarhie de valori, apogeul fiind atins de statuia ecvestră, rezervată suveranilor și comandanților militari. Afară de cazul cînd găsești o altă soluție pentru o împărăteasă. La Viena, Maria Tereza nu călărește nici un cal de luptă, nici o iapă în buiestru, dar ea domină, așezată pe un jilț, patru cavaleri de bronz.

Aceste personalități de frunte sînt urmate de cohorta statuilor în picioare, onorînd personajele cele mai diferite — un pictor, un poet, un politician sau un savant — vin apoi busturile, simple mențiuni ale gloriei, apoi basoreliefurile, care nu sînt decît mențiunile onorabile.

Pentru a măsura degringolada, nimic nu egalează statuia ecvestră. Fără a ne întoarce pînă la Marc Aureliu, există exemple faimoase: Gattamelata a lui Donatello [1], Colleoni a lui Verrocchio [2], Cosimo de Medici al lui Jean de

---

[1] Statuie ecvestră din Padova, executată de Donatello în 1447 și considerată a reprezenta un model clasic de portret eroic. (n. tr.)

[2] Statuia condotierului Bartolomeo Colleoni, considerată capodopera lui Verrocchio și una dintre cele mai de seamă statui ecvestre ale Renașterii. (n.tr.)

Bologne [1]. Comparați cu aceste modele, noii veniți fac tare proastă impresie. Doar Bourdelle e maestru în sculptură creîndu-l pe Alvear [2]; A așeza un om pe un piedestal este o treabă ingrată, mai ales dacă l-ai împopoțonat cu o redingotă prozaică; de aceea, rezultatele sînt deseori jalnice. Cîteodată, pentru a fugi de banalitate, sculptorul își îmbogățește subiectul cu figuri alegorice, cu o mulțime de femei goale sau de personaje înaripate. Leacul este mai rău ca boala, căci se ajunge la compoziții ecvestre ce par ieșite de-a dreptul din imaginația fecundă a unui artist cofetar. Aceste deliruri de piatră și bronz îmbinate iau uneori un astfel de avînt încît eroul sărbătorit se vede redus la un bust, chiar la un modest medalion.

Această glorificare lapidară n-a cruțat nici un oraș mare. Fiecare localitate în care s-a născut un cetățean ilustru înțelege să-i perpetueze amintirea printr-un monument, care îngăduie numeroșilor oratori să dea curs liber lirismului lor. Dar oamenii mari nu lipsesc iar, la rigoare, pot fi inventați. Aceasta a fost fericita aventură a lui Hégésippe Simon [3], „pre-

---

[1] Statuia ecvestră a lui Cosimo I de Medici, duce al Florenței (1537—1569) și mare duce al Toscanei (1519—1574), mare protector al științelor (Universitatea din Pisa) și al artelor, executată de Giovanni Bologna, cunoscut și sub numele de Giambologna, pe numele lui adevărat Jean de Bologne (1529—1608), sculptor flamand, stabilit în 1554 în Italia, unde a lucrat, la Florența, pentru familia Medici. (n. tr.)

[2] Este vorba de *Monumentul generalului Alvear* din Buenos Aires creat de Bourdelle în cinstea lui Carlos Maria de Alvear (1735—1810), unul din fruntașii luptei de independență a Argentinei. (n.tr.)

[3] Înainte de ultimul război mondial, un oarecare Paul Birault a fondat un comitet de onoare pentru aniversarea centenarului lui Simon Hégésippe. Farsorul a adresat tuturor parlamentarilor și miniștrilor francezi o scrisoare prin care îi îndemna să contribuie la strîngerea fondurilor necesare pentru ridicarea unui monument acestui „mare precursor al democrației". Fără să se intereseze cine a fost acest Simon Hégésippe.

cursorul democrației", care făcu să rîdă toată Franța, un mare număr de parlamentari acceptînd să prezideze inaugurarea monumentului său, tot atît de inexistent ca și eroul însuși !

Trebuie deci să izgonim statuile și monumentele din piețele publice ? Nicidecum ! Dar nu este neapărat nevoie ca o statuie să fie urîtă. Rude [1], cu al său mareșal Ney și Rodin [2], cu al său Balzac, au dovedit că evocarea unui personaj îngăduie să se realizeze o operă valabilă, iar nu o lucrare lipsită de valoare. Și observăm, în paranteză, că societatea Oamenilor de Litere refuzase acest Balzac pe care îl comandase, iar lucrarea a trebuit să aștepte mai bine de patruzeci de ani înainte de a găsi un loc pe un bulevard parizian [3]. Ceea ce dovedește, dacă mai era necesar, că lipsa de gust bîntuie în toate cercurile.

DESPRE INSEMNATATEA CADRULUI

Oricine știe că toate monumentele sînt consacrate comemorărilor. Orașele care au gus-

---

un număr destul de mare de parlamentari s-au înscris pe lista de subscripție. Sărbătoritul nu era numai un mare om care nu existase niciodată, dar se născuse în... 600 localități diferite, comitetul de inițiativă pentru ridicarea monumentului lui Hégésippe indicînd acest număr de localități drept locul lui de naștere (n. tr.)

[1] Este vorba de statuia mareșalului Michel Ney (1769—1815), unul dintre colaboratorii cei mai apropiați ai lui Napoleon I, creat de François Rude (1784—1855), sculptor francez, reprezentant al romantismului. (n. tr.)

[2] Este vorba de statuia marelui scriitor Balzac, creată de Auguste Rodin (1840—1917), cel mai important reprezentant francez al impresionismului în sculptură, între anii 1891—1897. (n. tr.)

[3] În urma scandalului pe care l-a stîrnit, lucrarea comandată de Émile Zola, președintele Societății Oamenilor de Litere, a fost refuzată, Rodin a dus-o la Mendor. Abia în 1939, lucrarea a fost turnată în bronz și în sfîrșit așezată la răscrucea Raspail-Montparnasse, fiind dezvelită de Despiau și Maillol. (n. tr.)

tul fastului, folosesc numeroase alte teme. Mitologia aduce un sprijin serios, fără a mai pune la socoteală vasele şi trofeele. Sfincşii nu sînt de neglijat, dar leii se bucură, incontestabil, de cea mai mare trecere. Rămîi uluit de numărul leilor pe care-i întîlneşti în peisajele urbane — plasaţi în faţa palatelor sau cocoţaţi deasupra, în mers, tolăniţi sau culcaţi — număr atît de mare, încît îţi vine să crezi, dacă nu ştiai dinainte, că sînt nişte animale domestice foarte răspîndite în Europa. Sînt atît de obişnuiţi încît nimeni nu se arată surprins de prezenţa lor în locuri unde cu adevărat ar trebui să surprindă.
Parcurile, grădinile, scuarurile sînt adesea împodobite cu asemenea lucrări, foarte supărătoare, mai ales atunci cînd tind să ia poze teatrale. Numai arhitectura poate reduce la minimum acest dezmăţ. Şi aici, grecii, aceşti maeştri, au adus soluţia neutralizînd orice gesticulaţie prin măreţia edificiilor. Iar măreţia frunzişurilor nu este mai puţin impresionantă: parcul din Versailles şi multe altele o dovedesc cu prisosinţă. Admirăm un decor frumos întocmit, constatînd că privite cu de-amănuntul toate sculpturile sînt neînsemnate sau urîte.

Rolul cadrului este primordial. Cînd acordul dintre operă şi decorul înconjurător nu este realizat, rezultatul dezamăgeşte totdeauna. În pofida celor 10,50 metri, Germania, ridicată pe Niederwald şi văzută de pe celălalt mal al Rinului, are aerul uneia din acele călimări monumentale, la modă în secolul al XIX-lea, fiindcă opera nu rezistă, fiind strivită de modestele coline, care au cel puţin 300 de metri fiecare.

Prea adesea, operele sînt plasate neglijîndu-se elementele esenţiale. Astfel, materialul nu este lipsit de însemnătate. Bronzul se potriveşte mai bine în faţa unei clădiri decît în faţa unor arbori, iar aceştia se împacă mai bine

cu piatra sau marmura. Pentru ca privirea să nu fie neplăcut impresionată este necesară armonia părţilor. Aceeaşi lege este valabilă şi pentru arhitectură.

DESPRE CIMITIRE

Pătruns de aceste idei, nimeni n-ar mai vizita vreodată un cimitir. El este, prin excelenţă, locul unde se etalează cel mai înspăimîntător prost gust. Anumite municipalităţi au încercat să-l stăvilească, impunînd limite ostentaţiei. Măsurile luate abia ajung să reducă nevoia neînfrînată, proprie muritorilor, de a voi să se impună semenilor lor. În locurile de odihnă veşnică, unde nici o limită nu împiedică această dorinţă de a se impune, delirul este de aşa natură încît ne gîndim, fără voie, la vorba baronului de Mareste: „Prostul gust duce la crimă", căci unii, neavînd să îngroape pe nimeni dintre rude şi dornici desigur să facă faţă oricărei surprize, înalţă monumente prevăzute cu un cavou, pentru propria lor folosinţă. Aşa, de pildă, acel membru al Convenţiunii despre care scumpului nostru René-Louis Doyon îi plăcea să povestească următoarea curioasă comportare: construindu-şi un cavou în micul cimitir din Saint-Germain de Charonne, îi făcea plăcere să-l locuiască în viaţă şi chiar golea cîte o sticluţă, aşteptînd să fie înmormîntat.

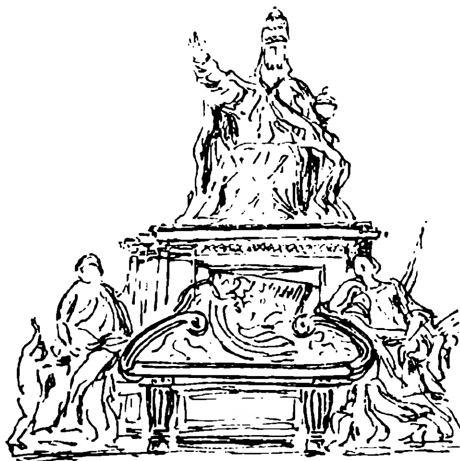
Dacă muritorii au fost nevoiţi să renunţe aproape pretutindeni la compoziţii ecvestre, în care marmura rivalizează cu bronzul şi la acele capele monumentale care acoperă cavourile cu greutatea lor lipsită de graţie, ei n-au renunţat din cauza asta să facă paradă de indiscutabilul lor prost gust. Fotografiile scumpilor dispăruţi formează o colecţie jalnică de chipuri necunoscute, care sînt condamnate să rămînă aşa, în ciuda acestei naive exhibiţii.

Cultul morţilor este vechi de cînd lumea şi înţelegem ca mormintele să fie înflorite. Cutare

mic buchet de violete ofilindu-se pe o piatră cu numele unui poet este un omagiu mult mai emoționant decît coroanele de faianță și sentimentele exprimate pe plăci emailate sau prin litere argintate montate pe sîrmă. De pildă acest sfat : „Odihnește-te în pace, soțul meu iubit". Alții nu uită simțul realității. Martoră este această incripție culeasă la Père-Lachaise de către Jules Véran :

Aici zace Adelaide Larinois / Decedată la vîrsta de 44 de ani / Soție legitimă, pe cînd trăia, / A lui Gaston Laribois, lăcătuș de meserie. / Grilajul care împrejmuiește acest monument / iese din atelierele soțului ei.

Credeți că asta-i culmea ? Greșeală, întrucît cimitirul din Montparnasse are parte de acest epitaf :



Tu, soțul meu, neprețuit odor,
Răpit de cer în florea vieții,
Erai vestit ca un bun croitor
La numărul șapte, în strada Pieții.
Adolf și eu, fără-ncetare,
Lucrăm mereu în amintirea ta.
Nu vom cruța nici o sforțare
Și clientela o vom conserva.

În fața acestor manifestări, unde vanitatea și prostia se iau la întrecere, ne gîndim la acel desen feroce al lui Abel Faivre, reprezentînd un domn zăbovind în fața unui mormînt. Legenda: „*El care visa să-și vadă numele gravat!*"

DESPRE MORMINTELE DIN BISERICI

Se poate observa fără îndoială că nu se mai înmormîntează în biserici și, prin urmare, este de prisos să ne ocupăm de o problemă care nu se mai pune. Ar însemna să uităm că un mare număr de morminte impresionează privirea prin caracterul lor emfatic și ne impun, fie că vrem sau nu, o viziune estetică, adeseori condamnabilă, pe care trebuie așadar s-o semnalăm. Nimeni nu se gîndește la acele pietre funerare, pe care toată lumea le calcă în picioare cu o totală indiferență, ci la monumentele ostentative a căror însemnătate este arareori în raport cu semnificația beneficiarului acestei pioase atenții. Astfel, la abația din Westminster [1], consacrată precum se știe oamenilor iluștri ai Marii Britanii, poeții sînt surghiuniți într-un colț — Shakespeare este gratificat cu un basorelief, Milton și Ben Johnson cu cîte un bust, Shelley și Byron cu o

---

[1] **Renumita catedrală din Londra, construită pe timpul lui Henric al III-lea (rege între 1216—1272), în care sînt înmormîntați regii și oamenii de seamă ai Angliei, este o biserică abațială, adică o mănăstire condusă de un abate. (n. tr.)**

placă, iar Kippling cu o dală, in timp ce marii războinici, al căror nume nu mai trezesc nici un ecou, ocupă naosul central cu maiestoase monumente de marmură, împodobite cu lei și tunuri. Același lucru se întîmplă și cu nenumărați demnitari ai Bisericii, papi, cardinali, arhiepiscopi, onorați întotdeauna cu un astfel de fast, încît mormintele lor sînt declarate mausolee. Cu atît mai rău dacă pompa trece înaintea bunului gust ! Stendhal, mare admirator al lui Canova, slăvește în mormîntul papii Clement al XII-lea [1] : *„Cuvioșia papii, durerea leilor, frumusețea geniului colosal, simplitatea figurii Religiei"*. Și stăruie asupra leilor : *„Ei exprimă două nuanțe diferite, de o extremă durere : tristețea profundă și mînia"*. Bravii lei ! El este mai puțin indulgent pentru rest : *„Toate statuile dimprejur sînt ridicole, s-ar spune un dansator reprezentînd într-un balet oarecare personajul unui sfînt"*.

Dar dacă bunul gust este jignit de atîtea opere pe cît de fastuoase pe atît de mediocre, nu suferă el oare și un alt prejudiciu mai grav, pe plan moral ?

Ne gîndim la Predica de pe Munte...

---

[1] Este vorba de ***Monumentul funerar al papii Clement al XII-lea*** (papă de la 1730—1740), creat de Antonio Canova (1757—1822), sculptor italian, unul din reprezentanții de seamă ai clasicismului, din epoca Europei imperiale. (n. tr.)

CAPITOLUL IV

consacrat în special altor accesorii care împodobesc drumurile publice

Acel care adaugă verde primăverii, roz toamnei, roșu tinerelor buze, creează urîțenia pentru că minte.

AUGUSTE RODIN
(citat de Sacha Guitry)



DESPRE FARMECELE APEI

Dacă este util să prigonim urîțenia, ar fi nedrept să trecem sub tăcere anumite eforturi de înfrumusețare cu rezultate fericite.

Fericite sînt orașele pe care le udă un fluviu sau un rîu ! Ele n-au trebuit să facă nici o sforțare : apa își îndeplinește întotdeauna rolul ei fascinant. Nu este nevoie să poarte un nume glorios. La Cairo, Nilul nu este mai impresionant decît Dunărea cea liniștită și, în apropiere de Marea Moartă, Iordanul are înfățișarea unui rîu modest.

Și putem omite canalele ? Desigur, higieniștii se plîng de ele, pentru că riveranii nepăsători le pîngăresc fără rușine. Dar cine le poate nega farmecul ? Veneția, Bruges, Amsterdam și numeroase orașe olandeze ne conving fără greutate de acest farmec.

Prezența unui curs de apă reclamă un pod. Trebuie deplînse rarele orașe care, obsedate de problemele circulației, îi preferă tunelul. Acest drum subpămîntean este cu mult prea artificial și n-ar putea place pietonului. Omul nu este o termită. Podul, dimpotrivă, este o legătură vizibilă. E un semn de apropiere. Omul care se plimbă nu se înșală. Pentru el, podul re-

prezintă trăsătura de unire prin excelență între pămînt, cer și apă. Prin formele sale atît de diferite, el se identifică cu toate civilizațiile. Este rezultatul, uneori remarcabil, al ingeniozității umane. Inginerul secolului al XX-lea excelează în astfel de lucrări. Este una din rarele realizări în care lucrările moderne rivalizează fără greutate cu cele din trecut ; cu condiția, totuși, ca nimănui să nu-i fi dat prin gînd să le înfrumusețeze cu motive decorative sau cu sculpturi înfățișînd personaje care gesticulează, manie nefastă care s-a bucurat de mare trecere în secolul al XIX-lea.

Georges Duhamel a scris această frază capitală : *„Prețuiesc grandoarea unui popor după cîte a făcut pentru apă"*. Se gîndea la romani, la măiestria lor în o a stăpîni, pentru a o capta la izvor și a îndrepta spre orașe, prin acele apeducte maiestuoase, din care unele au înfruntat secolele.

Și putem oare uita navigația, acest capitol minunat al aventurii umane ? Oceanele, mările, fluviile și canalele străbătute și pe care le străbat și acum nenumărate ambarcațiuni?...

Dar lăsînd la o parte virtuțile ei utilitare, apa posedă un farmec care o face să fie valorificată pentru ea însăși. Este uneori un semn de generozitate. Astfel sînt la Granada[1] zveltele fîntîni arteziene din Generalife[2]. A face să țîșnească apa, pentru simpla plăcere, într-un ținut unde Guadalquivirul[3] este redus la un

---

[1] Oraș în sudul Spaniei, în Andaluzia, situat pe cursul superior al rîului Genil. Însemnate monumente de arhitectură maură (Alhambra, palatul lui Carol al V-lea, ș.a.), clădiri în stilul Renașterii și al barocului tîrziu. (n. tr.)

[2] Palatul regilor mauri lîngă Alhambra din Granada; are grădini minuate, împodobite cu terase, grote, jocuri de apă, plantații de chiparoși. (n. tr.)

[3] Fluviu în sudul Spaniei (680 km). Izvorăște din munții Andaluziei, curge printr-o întinsă cîmpie aluvială și se varsă în golful Cadiz (Oceanul Atlantic), printr-un estuar, fiind navigabil pînă în orașul Cordoba. (n. tr.)

fir subțire curgînd pe o albie lată de pietre, iată o manifestare de belșug, demnă de regii mauri ! O realizare extraordinară a acestei voințe de măreție sînt marile fîntîni arteziene din Versailles, pentru care a trebuit să se creeze la Marly o puternică instalație de pompe, și care continuă, de la Ludovic al XIV-lea, să minuneze mulțimile !

Fîntîna, la început strict utilitară, și care a rămas în multe așezări rurale, nu mai are în orașe decît un rol decorativ. Ea se înalță uneori ca un monument împodobit cu figuri însuflețite în cel mai frumos stil baroc, cum ar fi fîntînile lui Bernini[1] din Roma, sau se reduce la un simplu fir de apă țîșnit dintr-un omuleț de bronz, cum e Manneken-Pis din Bruxelles[2].

Dacă numeroase orașe păstrează fîntîni din epocile trecute, cu aspecte mai mult sau mai puțin monumentale, tehnica modernă a renunțat la aceste realizări fastuoase. Puterea mijloacelor actuale îngăduie obținerea de efecte spectaculoase prin simpla întrebuințare a jeturilor judicios dirijate, cărora lumina le adaugă o feerie minunată. Uriașa trîmbă de apă care, la Geneva, domină lacul cu măreția sa, dovedește că toate înfloriturile dispar în fața acestei afirmații fără podoabe.

Pentru a fi mai liniștiți, n-ar trebui neglijate eleșteele și bazinele de apă, primele însuflețite de maiestatea lebedelor și forfota rațelor ; celelalte lăsate pe seama zbenguielilor copiilor, stăpîni ai ambarcațiunilor cu pînză și a bărcilor cu motor. Tineri și bătrîni sînt atrași de aceste oglinzi mișcătoare.

---

[1] Giovanni Lorenzo Bernini (1598—1680), arhitect, sculptor și pictor italian, reprezentant de seamă al barocului. (n. tr.)

[2] Celebră fîntînă din Bruxelles, al cărui nume se datorează unei statuete de bronz, creată de Duquesnoy (1619), reprezentînd un copilaș care urinează. (n. tr.)

A integra apa în peisajul urban înseamnă să joci la sigur. Efectul este întotdeauna fericit. Dar alte eforturi de înfrumusețare sînt departe de a fi tot atît de evidente.

Multe capitale își afirmă orgoliul printr-un arc de triumf, cu toate că motivul triumfului rămîne uneori obscur. Este vorba de amintiri romane. Arcurile lui Titus[1] și Constantin[2], iată marile modele pe care imitațiile sînt departe de a le egala, afară de cazul că nu sînt decît copii aproape servile : la Paris, arcul de triumf al Caruselului[3].

Îndepărtîndu-se de modelele romane, arhitecții au alunecat, în mod supărător, în ostentație. Arcurile lor se înscriu cu ușurință într-un ansamblu arhitectural al genului pompos, fără să atingă prin aceasta măreția.

Singurul lucru care se distinge prin proporțiile sale și prin admirabila sa așezare este Arcul de triumf de la Etoile, spre care se îndreaptă douăsprezece bulevarde pariziene.

O realizare modernă, din același grup, este monumentul ridicat la Ypres, în amintirea celor

---

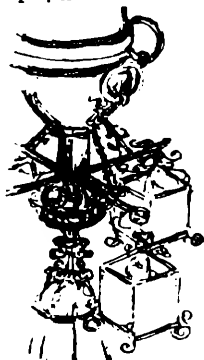
[1] Titus Flavius Vespasianus, împărat roman (69—79). În timpul domniei tatălui său, Vespasianus a condus armatele romane în Germania, în Britania și apoi în Iudeea, unde, în anul 70, a înfrînt răscoala iudeilor, cu care prilej a cucerit și a dărîmat Ierusalimul. (n. tr.)

[2] Constantin cel Mare (Flavius Valerius Constantinus), împărat roman (306—337). Învingînd pe Maxențiu (312) și pe Liciniu (323), a unificat imperiul roman și i-a mutat capitala în orașul Constantinopol, întemeiat de el pe locul fostei colonii grecești : Byzantion. (n. tr.)

[3] Construit în 1808, după planurile lui Percier și Fontaine și bogat împodobit, el se află situat în piața care îi poartă numele. (n. tr.)

300.000 de soldați aliați uciși în Flandra în timpul măcelului din 1914—1918. Deși numele lor se află săpate în marmura lui, constructorii săi au cel puțin pudoarea de a nu asocia nici un triumf acestei evocări macabre. I se zice Memorial. Este mai decent.

O altă amintire de la romani este coloana mai mult sau mai puțin votivă. Columna lui Tra-



ian[1] a inspirat multe altele. Este o idee ciudată, de altfel părăsită în zilele noastre, aceea de a ține să onorezi un mare om cocoțîndu-l la o înălțime de unde cu greu îl mai poți recunoaște.

Acesta este cazul lui Nelson[2], din Trafalgar Square, ca și acela al lui Napoleon din piața

---

[1] Monument ridicat la Roma, în Forul lui Traian, în anul 113 e.n. de către arhitectul Apolodor din Damasc, în amintirea victoriei repurtate de armatele romane, conduse de împăratul Traian asupra dacilor. Columna este înaltă de 39,83 m și acoperită de jur împrejur cu un basorelief în spirală, reprezentînd scene din războaiele romanilor cu dacii. (n. tr.)

[2] Horatio Nelson (1758—1805), amiral englez, care, prin victoria obținută asupra flotei franco-spaniole la Trafalgar (1805), a întărit dominația maritimă a Angliei. (n. tr.)

Vendôme [1]; şi acesta nu l-a scutit pe împărat măcar de unele dezamăgiri. N-a fost el oare demontat în mai multe rînduri, chiar restaurat, ceea ce a provocat condamnarea lui Gustave Courbet, făcut răspunzător de această nelegiuire ?

Londonezii au înălţat chiar o coloană pentru a comemora o catastrofă. Acesta este sensul „Monumentului", cum îl numesc ei, care evocă marele incendiu din 1667. Oamenii nu vor conteni să uluiască pe alţi oameni, pe care îi socotesc totuşi semenii lor.

DESPRE CHIOŞCURI, STÎLPI INDICATORI ŞI ACCESORII DIVERSE

Printre aparatele utilitare care se îmbracă bucuros într-o frumoasă haină decorativă, trebuie să salutăm pe acelea care servesc la iluminat. Felinarul, urmaşul adesea orgolios al umilei lanterne, este cel de la care a pornit mişcarea. El şi-a multiplicat braţele şi s-a împodobit cu numeroase ornamente, în general turnate în fontă.

Continuîndu-şi avîntul, sfeşnic sau candelabru, el a cunoscut clipe de autentică splendoare. Turnat în bronz, uneori aurit, înconjurat de figuri şi ghirlande, aşezat pe marmură, el era unul din ornamentele cele mai atractive ale unui oraş mare, din clipa în care gazul îi îngădui să puncteze pieţele publice cu o multitudine de steluţe, nu prea strălucitoare. Electricitatea, la început, n-a schimbat mare lucru.

---

[1] Piaţă monumentală, realizată în 1708, în mijlocul căreia se ridică coloana Marii Armate, înaltă de 44 m, creată cu bronzul celor 1200 de tunuri luate inamicului în 1805. (n. tr.)

De atunci, imperativele noi au răsturnat aceste concepţii. Spiritul timpului, sărăcia permanentă a creditelor, totul a favorizat simplificările, fericite în principiu, dar cărora li se poate reproşa lipsa de elegenţă. Cu cît liniile sînt mai simple, cu atît ele reclamă un desen mai armonios. Acceptăm ca luminatul străzilor să fie încredinţat unui simplu stîlp, cu condiţia ca el să fie înzestrat cu oarecare farmec.

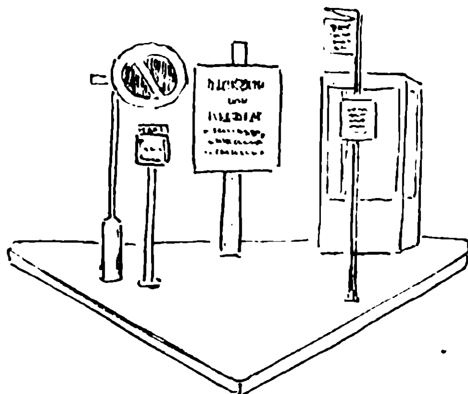
Pe drumurile publice, se mai află, desigur, şi alte elemente. Cel mai inofensiv lucru, ce se poate spune, este că, departe de a se armoniza, ele convieţuiesc într-o dezordine ce depăşeşte, incontestabil, orice închipuire. A întocmi nomenclatura completă a acestora este un lucru ce ţine de domeniul imposibilului. Şi, în primul rînd, stîlpii cu întrebuinţări din cele mai deosebite. Afară de marile lampadare. citate mai înainte, care au înlocuit felinarele, mai sînt stîlpii care susţin firele electrice. Plăcile de circulaţie, semnalele luminoase, staţiile de autobuz, indicatorii de muzee nu sînt agăţaţi în vid ; apoi, cu titlu provizoriu, anumite expoziţii, spectacole sau manifestări socotite importante.

Există posturi de apel pentru poliţie, pompieri, taxiuri, bornele de incendiu, cabinele telefonice, vespasienele, chioşcurile de ziare şi de flori, coloanele publicitare, refugiile, băncile şi cîteva lucruri mărunte, precum cutiile de scrisori şi coşurile de aruncat hîrtii.

Acestea sînt, se va spune, accesorii necesare, chiar indispensabile şi trebuie să admitem acest lucru. Dar această proliferare este mai cu seamă supărătoare din cauza delirului estetic, ce pare că prezidează la crearea tuturor acestor obiecte folositoare. Desigur, ornamentările nepotrivite au dispărut. Nu mai trăim în vremea cînd adăpătoarele erau împodobite cu nişte cumetre măruntele susţinînd o boltă sculptată ţipător, asemenea fîntînilor oferite

orașului Paris de către generosul Wallace [1]. Dar de ce oare forme sobre și strict funcționale n-ar fi ele armonioase ?

În fața urîțeniilor și a banalităților care jignesc privirea, sîntem îndreptățiți să ne întrebăm la ce servesc cursurile de desen industrial. Lipsa oricărei coordonări mărește dezastrul. În orașele care se mai bucură încă de îndoielnicul privilegiu de a fi înzestrate cu tramvaie, se gă-



sesc, uneori la un metru distanță, doi stîlpi aproape identici, unul susținînd fire și celălalt lămpi electrice. Explicația este simplă : acești doi stîlpi depind de organizații deosebite care nu au reușit să se înțeleagă între ele sau, după toate probabilitățile, nici n-au încercat măcar. Aceasta este însăși baza răului. Fiecare se ocupă de sectorul său fără a-i păsa de cel al vecinului, iar serviciile care controlează dru-

---

[1] Richard Wallace (1818—1890), filantrop englez, care a dăruit Parisului 100 de fîntîni. Colecția sa de tablouri, lăsată moștenire Angliei, este celebră, (n. tr.)

murile, în aparențe pătrunse de respectul opiniei celuilalt, lasă lucrurile la voia lor. Li se mai întîmplă și să contribuie la dezordine. De ce oare diferitele servicii ale unei aceleiași municipalități s-ar ocupa de treburile vecinului ? Fiecare este stăpîn în casa lui. Acesta este rezultatul unui vechi fond de independență, căci orice efort de coordonare implică concesii reciproce. Și dacă ți-e silă să le faci ?

Rezultatul ? Iată unul. E vorba de un mic refugiu. Pe șase metri pătrați se ridică trei stîlpi, purtînd panouri diferite, un post de apel pentru taximetre și o cabină telefonică ; culorile conțin roșul, verdele, albastrul, cenușiul și aluminiul. Exemple de acest fel nu sînt rare. Nu este oare jalnic ?

Unele țări, în special Elveția, au făcut sforțări lăudabile pentru a zăgăzui răul, construind pavilioane cu funcții multiple ; în același timp sală de așteptare, unde se găsesc orariile tramvaielor și planul orașului, chioșc, unde se cumpără ziare, țigări și flori, cabină telefonică, toalete la subsol, cutie de scrisori, și nu mai știu ce încă. O asemenea realizare presupune o înțelegere, ce ține de domeniul miracolului, între administrațiile interesate. Și altă minune, o singură culoare este suficientă să îmbrace totul : albul. După Le Corbusier, culoare umană prin excelență ; oricum ar fi, este foarte vizibilă, fără a fi agresivă, și se potrivește unui pavilion public rezolvînd astfel bălțarea intensă și obositoare impusă ochiului cetățenilor de către această nouă tiranie a timpurilor moderne, publicitatea.

CAPITOLUL V

în care se tratează despre o mare putere a timpurilor moderne: Publicitatea

Publicitatea se impune sau nu există. Nu poţi triumfa asupra mulţimii prin discreţie şi amabilitate preţioasă. Publicitate înseamnă viol.

AUGUSTE DETOEUF


APOLLO
2 BIG 2
FEATURES
APOLLO
TIMES
ANNABELLA
CITADEL OF SILENCE
BETTE DAVIS

DESPRE AFIŞ

Publicitatea o întîlnim pretutindeni. Ea îl însoţeşte pe omul de astăzi de cînd se scoală pînă se culcă. Se lăfăieşte, din ce în ce mai neruşinată, în ziarul lui ; o găseşte sub formele cele mai insidioase în corespondenţa lui, îl însoţeşte pe stradă. Stăpîna comerţului, ea huzureşte în vitrine, invadează zidurile, se agaţă de faţade şi se caţără pe acoperişuri. Se plimbă pe toate vehiculele şi se plimbă chiar şi pe cer.

Deşi creată în Europa, America este aceea care a făcut din ea ceea ce a devenit. Să ne amintim de sfatul lui Barnum[1] : „Dacă n-aş dispune decît de un dolar, spunea acest om priceput, aş destina 10 cenţi cumpărării unui produs şi 90 reclamei pentru a-l vinde".

Pe drumurile publice, publicitatea se afirmă îndeosebi prin afiş. Acesta a fost mult timp pus în slujba înştiinţării oficiale. Primul său avînt datează de pe vremea Revoluţiei franceze, o dată cu dezvoltarea comerţului, dar a cunoscut şi perioade cînd strada i-a fost interzisă. Şi doar texte, aranjate cît mai banal posibil, îi constituiau substanţa. Numai cînd i s-a

---

[1] Phineas Taylor Barnum (1810—1891), impresar american, creatorul celui mai mare circ din lume, care i-a purtat numele. (n. tr.)

alăturat imaginea, a putut să se dezvolte în sfîrşit din plin. Aceasta a fost opera pionierilor, ca de pildă Chéret [1], Toulouse-Lautrec şi Cappiello [2]. Datorită lor şi numeroşilor lor emuli, afişele se află integrate în artele grafice prin intermediul cromolitografiei şi a serigrafiei [3]. Astăzi, el numără în lumea întreagă numeroşi practicieni de talent. Este o artă dificilă care cere, pe lîngă calităţi grafice, darul inventativităţii, căci afişul, pentru a atrage atenţia omului, care în mod normal se gîndeşte la altceva, trebuie să folosească efectul, surpriza, seducţia, chiar umorul şi spiritul.

Putem subscrie fără nici o rezervă cuvintelor spuse de Cappiello în cursul unui interviu :... *îngăduiţi-mi să vă mai spun că afişul, o dată misiunea sa publicitară îndeplinită prin divulgare, trebuie să fie un mijloc de educare şi de agrement a mulţimii. De aceea el trebuie să păstreze un stil şi o demnitate ireproşabile.*

Creatorii de afişe nu se abat niciodată de la această regulă şi cei mai mari dintre ei sînt artişti autentici.

Două umbre pe acest tablou încîntător. Mai întîi, invazia din ce în ce mai frecventă a fotografiei. Dacă nu este condamnabilă în sine, căci posibilităţile ei sînt infinite, ea este pusă la contribuţie fără nici un discernămînt. Obsesia obiectului reprodus cu stricteţe trece înaintea oricărei consideraţii estetice. Culorile, cu totul banale, departe de a înălţa genul, au tendinţa de a-i face expresia mai vulgară. Din acest punct de vedere, afişele filmelor sînt caracteristice. Un alt exemplu venit din S.U.A., care nu trebuie urmat ! Prin juxtapunerea di-

---

[1] Jules Chéret (1836—1932), desenator şi pictor francez, celebru prin afişele sale. (n. tr.)

[2] Leonetto Cappiello (1875—1942) pictor şi caricaturist, unul din maeştrii artei afişului. (n. tr.)

[3] Procedeu de imprimare cu ajutorul unui filtru colorat de mătase. (n. tr.)

foritelor scene, ansamblul devine confuz şi este lipsit cu totul de eficacitatea pe care o poate produce o temă simplă, tratată cu vigoare.

Un alt inconvenient este acela al dimensiunilor. Unele ţări, cum sînt Elveţia şi Austria, impun nu numai formatul afişului, ci indică şi locurile unde pot fi plasate. Aceasta este o măsură care face cinste gustului iniţiatorilor săi. Aliniate, cot la cot, dacă se poate spune astfel, pe panouri rezervate în acest scop, afişele se apără cu arme egale. Rivalitatea este avantajoasă. În plus, această disciplină strictă scuteşte oraşele de excesele pe care le îngăduie libertatea. Cei care le fac n-au decît o grijă: să nu fie învinşi de concurenţă sau, mai mult încă, să o întreacă dacă e cu putinţă. Ei aplică vechea formulă de prin bîlciuri: „Din ce în ce mai tare, ca la Nicolet". Rezultatul este cunoscut: placarde uriaşe se lăfăiesc pe toate suprafeţele disponibile. Afişele mari le strivesc



pe cele mai puţin mari, iar afişele mici dispar în această luptă inegală. Talentul afişistului este astfel neutralizat, oricare ar fi valoarea muncii sale, de vreme ce trebuie să cedeze în faţa oricărei împestriţări fără farmec, care se bucură de insolenţa dimensiunii.

Aceasta este mai grav decît credem. Trăim într-o civilizaţie vizuală. Imaginea este regină. Imaginea înlocuieşte textul în numeroase domenii. Ea a devenit cel mai universal mijloc de comunicare. Dar în timp ce filmul şi televiziunea, cărora nimeni nu le poate nega puterea tiranică, nu derulează decît imagini fugitive, publicitatea este în căutarea obsesiei, şi de aceea este necesar ca afişul să fie un lucru frumos şi nu un atentat la adresa frumuseţii.

În societatea noastră grăbită, creatorul de afişe joacă rolul deţinut odinioară de pictor, înaintea apariţiei tabloului de şevalet. Pe vremea lui, pictorul de fresce era un fel de artist publicitar, executînd, ca şi pictorul de astăzi, lucrări pe teme impuse.

DESPRE PEISAJE BATJOCORITE

Dacă oraşele sînt prejudiciate, satele nu sînt nici ele cruţate. Panoul publicitar domneşte de-a lungul drumurilor. El astupă, cînd poate, o privelişte plăcută sau se interpune în calea unei perspective frumoase. Cu excepţia autostrăzilor, îl escortează pretutindeni pe automobilist şi, dacă autorităţile recomandă acestuia, în timpul traseului, să evite beţia la volan, el este solicitat în acelaşi tîmp de o serie de aperitive, toate, dacă ar fi să le dăm crezare, mai tonice unul decît altul.

Nu este nevoie ca peisajul să fie foarte populat. Un deşert, nu este o ocazie unică de a înfige un panou ce nu poate scăpa vederii unui călător tributar al unicei căi de comunicaţie ?

O intreprindere bancară a dovedit acest lucru, nu departe de Beersheba[1], în apropierea Neghevului, deșertul israelian.

Și această obsesie continuă în numeroase sate. Este de ajuns să existe un zid într-o perspectivă, ca el să fie mînjit fără rușine de o gigantică reclamă și nimănui nu-i pasă că farmecul peisajului este pîngărit, din moment ce operația este fructuoasă.

DESPRE FIRMĂ

A fost o vreme cînd firma era singura formă de publicitate vizuală, o publicitate discretă și adesea de cel mai bun gust. Fierul forjat și pictura erau puse la contribuție, primul mai ales a cunoscut o mare vogă în secolele trecute, și este încă la modă în mai multe țări — Elveția, Bavaria, Austria — unde hanurile și pensiunile i-au rămas credincioase. Sînt lucrări delicate care ilustrează numele întreprinderii, plasată adeseori sub egida soarelui sau unui leu cu blana multicoloră.

Rolul picturii este mai redus. Mai puțin numeroase, fără îndoială, pentru că nu rezistă atît de bine intemperiilor, firmele pictate derivă îndeobște din pictura denumită naivă. Excepțiile sînt rare, chiar dacă vreuna din ele, *L'enseigne de Gersaint* este celebră. Este adevărat că ea nu și-a îndeplinit mult timp funcțiunea ei inițială, deoarece un amator priceput a furat-o repede și trece astăzi drept una din capodoperele lui Watteau [2].
În zilele noastre, firmele sînt, în general, reduse la o inscripție aplicată pe o fațadă. Preo-

---

[1] Este capitala Neghevului, (Israel) fiind situată la o distanță de 100 km la sud de Tel-Aviv. (n. tr.)
[2] Antoine Watteau (1684—1721), pictor francez, care a oglindit în opera sa viața de petreceri, serbările galante, teatrul. (n. tr.)

cupările estetice sînt minime. Comerțul de lux tinde spre discreție, băncile urmăresc ostentația, marile magazine efectul, iar cîrciumile simplitatea. Spiritul a dispărut. Nu se mai găsesc firme hazlii ori neașteptate ca : „Moartea subită", sau „Bastilia Tatălui Ceresc", sau, făcînd un calambur : „Au singe en Baptiste"[1]. Pentru a salva onoarea, această firmă remarcată la Paris : „L'enclos de Ninon"[2].

Firma n-a dispărut totuși din viața modernă. Se poate chiar spune că niciodată n-a fost mai supărătoare. Cu sprijinul luminii, ea se afirmă pretutindeni cu o stăruitoare insolență. Învăpăiază cerul tuturor orașelor. Accentuează sau încadrează fațadele, domnește peste acoperișuri și se dedă, pe deasupra, la diferite exerciții, astfel că, în anumite locuri, domnește un atare dezmăț de culori și de licăriri, încît omul de pe stradă, blazat, nici nu le mai acordă atenție. Desigur, lumina îl atrage, îl atrage prin ea însăși, pentru că este impresionabil la tot ce strălucește. Ea îndeplinește, din această cauză, un rol care nu-i de loc neînsemnat în viața nocturnă a marilor orașe. Omul occidental s-a obișnuit într-atîta cu ea, încît bombăne într-un cartier prost luminat și preferă excesele de lumină ale marilor centre. Aceste excese sînt totuși evidente.

Puține municipalități, pentru a apăra aspectul unor locuri, interzic categoric orice împestrițări

---

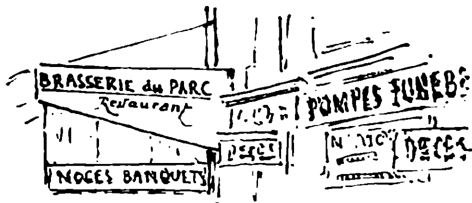
[1] Joc de cuvinte intraductibil în românește. „Saint-Jean Baptiste" și „Singe en Baptiste" se pronunță aproape la fel. (n. tr.)

[2] Joc de cuvinte intraductibil în românește, care inversează numele lui Ninon de Lenclos (1620—1705), — femeie celebră prin spiritul și frumusețea ei, al cărei salon a fost frecventat de toți liber-cugetătorii — în „Țarcul lui Ninon", creînd astfel un amuzant joc de cuvinte, căci Ninon de Lenclos a avut destul de numeroase aventuri amoroase ca să înțelegem că virtutea ei nu era apărată de prea multe îngrădituri. (n. tr.)

de culori şi nu îngăduie decît lumina albă. Ele merită o notă bună.

•

Intr-un capitol precedent, au fost trecute în revistă obstacolele care încurcă drumurile. Printre ele, multe sînt abandonate publicităţii



total sau în parte. Ea a pus de asemenea stăpînire şi pe terasele cafenelelor. La Veneţia, în piaţa San Marco, reclamele pentru aperitive îşi dispută cu ardoare umbrelele, scaunele şi scrumierele. Acesta nu-i decît un exemplu între mult altele. Paharele participă cu brio la această frenezie. Din fericire, nu totul este de prost gust.

DESPRE ARTA DE A PREZENTA LUCRURILE

Vitrina, se ştie, creează cumpărătorii. Multă vreme ea s-a limitat să-i aţîţe cupiditatea, expunîndu-i cît mai multe mărfuri posibile, şi numeroşi negustori au rămas credincioşi acestui fel de prezentare, care totuşi nu constituie o prezentare.

De mai multe decenii, o evoluţie fericită s-a manifestat în acest sector. A apărut un specialist de gen nou, decoratorul de vitrine. El completează, în arta publicitară, aportul graficianului, dar cîmpul său de activitate este mai

vast, căci el comandă celor trei dimensiuni ale spaţiului şi poate să anexeze domeniului său toate produsele pămîntului şi toate invenţiile omului. Poate jongla cu volumele, culoarea şi lumina, dînd curs liber fanteziei sau imaginaţiei sale. Aceasta este pur şi simplu o artă nouă, arta prezentării, excelent definită de J. P. Vouga: *Epoca noastră a dăruit acestei arte, înrudite cu arta publicitară şi foarte apropiată de arta scenică, un relief cu totul special. A merge drept la ţintă, procedînd prin efecte directe şi prin sinteze precise, aceasta este într-adevăr în nota contemporană. Nimic, de altfel, nu pare să călăuzească această tehnică a punerii în evidenţă ; aici de teama de a plictisi, ea caută ineditul pînă la a-şi pierde respiraţia ; colo, dimpotrivă, de teama de a nu fi uitată, ea repetă pînă la saturaţie acelaşi efect. Este o artă compusă din nuanţe, atunci cînd o consideri mai atent dar rafinamentul constă în a nu părea rafinat.*

A plăcea, a atrage, a distra...

Unii au devenit maeştri în această artă, iar lucrările lor, prin forţa împrejurărilor efemere, dau deseori dovadă de un gust foarte sigur şi de eminente calităţi artistice. Datorită lor, marile expoziţii se eliberează, pe alocuri, de acel talmeş-balmeş care le caracterizează. Dacă nu reuşesc să salveze aspectul ansamblului — aceasta nu este de altfel misiunea lor, ci a arhitecţilor — ei salvează mult prin îmbinarea fericită a standurilor şi chiar a pavilioanelor întregi.

Într-o lume din ce în ce mai aservită utilitarului, în care gustul este grav jignit în fiecare zi, trebuie să aducem omagiul nostru acestor noi slujitori ai frumosului care, fapt surprinzător în această epocă a reclamelor, muncesc aproape întotdeauna în anonimat.

DESPRE INVAZIA PRESEI

Dacă publicitatea face ravagii pe stradă în felul cunoscut, ce să mai spunem de rolul ei în presă ?

Ziarul este inundat de o publicitate care, pentru a-şi atinge scopurile, devine din. ce în ce mai insistentă. În periodice, textele, de obicei trunchiate, se strecoară cu toată modestia printre paginile multicolore şi disparate ale publicităţii. Oricare ar fi efortul depus de paginator, ansamblul constituie întotdeauna o ofensă pentru ochi, dacă nu şi una pentru spirit. Să prindem în aer, drept exemplu, textul acestui anunţ : *Carte minunată ! Sfînta Biblie, singura carte al carei autor este Dumnezeu, conţine vechiul şi noul Testament, care descoperă trecutul, prezintă viitorul, se ocupă de timp şi de eternitate, care a transformat viaţa a milioane de oameni, dîndu-le curaj consolare şi încredere în sine. O mie de pagini, legătură în pînză, preţul 10 franci.*

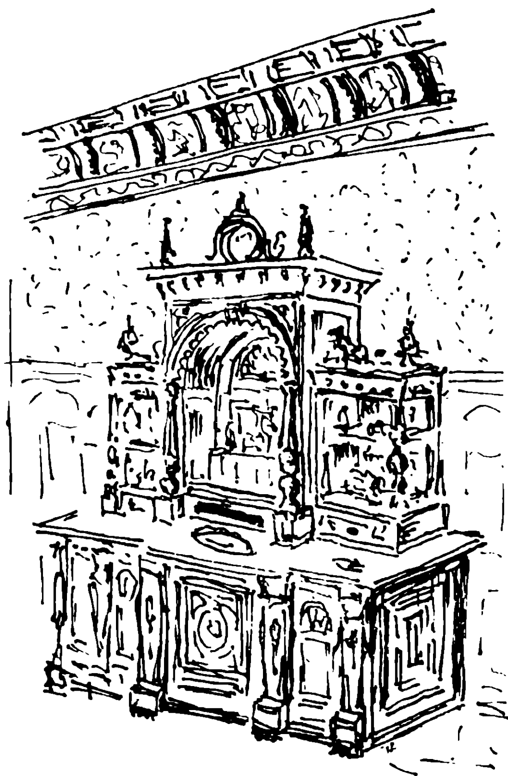
Este într-adevăr dezolant, ca însăşi cartea, acest *prieten al singurătăţii, cum* spune Georges Duhamel, *care formează individualismul liberator,* să fie lăsată pradă unei asemenea platitudini.

CAPITOLUL VI

În care se vorbește despre decorarea interioară și îndeosebi despre mobilier

Societatea întinerită, într-un decor numai al ei, care e pe cale să i se creeze, își va da mai bine seama de posibilitatea ei de a produce, de a reînnoi, de a inventa.

EMILE SEDEYN



DESPRE VECHILE STILURI

Să deschidem uşa şi să privim în jurul nostru...

A existat o perioadă cînd decorul interior era într-o armonie perfectă cu aspectul exterior al unei locuinţe. Pictorii olandezi din secolul al XVII-lea, peisagiştii şi totodată interpreţii fideli ai vieţii burgheze, au furnizat numeroase exemple despre această armonie: Vermeer[1], Pieter de Hooch[2] şi atîţia alţii dovedesc acest lucru cu prisosinţă. Secolul al XVIII-lea, cu tot gustul său pronunţat pentru pastoralele mai mult sau mai puţin mitologice, vădeşte aceleaşi tendinţe. De altfel, aşa a fost întotdeauna şi această evocare a picturii nu ne dă decît o evocare suplimentară.

În secolul al XIX-lea, totul se va schimba. Desigur, evoluţia stilurilor continuă. Stilului Em-

---

[1] Jan Vermeer van Delft (1632—1675), pictor olandez, considerat astăzi printre marii colorişti ai lumii. Poet al bucuriilor intime şi al obişnuitului cotidian, Vermeer a investit culorile sale cu nobleţea purităţii, transfigurîndu-le prin subtile vibraţii de lumină interioară. (n. tr.)

[2] Pieter de Hooch (1629 — după 1684), pictor olandez, A pictat scene de gen, reprezentînd mediul soldăţesc, interioare calme, intime, în care se desfăşoară viaţa cotidiană a personajelor sale. (n. tr.)

pire îi succede stilul Restaurației, care în alte locuri se numește Biedermeyer [1], apoi apare stilul Louis Philippe, urmat de stilul Second Empire. Aceste stiluri nu se abat de la legea armoniei, dar cum arhitectura decădea din ce în ce mai mult, decorul interior urmează aceeași pantă.

Stilul Empire a eliminat ultimele reflexe ale rococoului, iar clasicismul, drag lui Napoleon, invadează întreagă Europă. Nu este oare singurul stil demn de un cuceritor pătruns de antichitate ? Dar măreția nu se lasă domesticită. Clasicismul, asezonat cu sos academic, nu mai furnizează decît opere fără suflet. Pe la 1830, evul mediu i-a făcut chiar, pentru o clipă, o serioasă concurență. Era o invenție a romanticilor, foarte entuziasmați de această perioadă a istoriei, despre care, la urma urmelor, nu știau nimic. Mișcarea, totuși, n-a avut nici o influență serioasă asupra arhitecturii și clasicismul — abia de îndrăznim să folosim acest cuvînt pentru astfel de palide produse — a rămas stăpîn pe teren, nelăsînd decît cîteva firimituri acestui concurent, ici o biserică, colo un castel. Au existat chiar și cîteva la care stilurile se amestecau.

Mobilierul a urmat mișcarea. Deși păstrează o anumită unitate în prima jumătate a secolului al XIX-lea, începînd cu al doilea imperiu, apare debandada sau mai bine spun nebunia. Fiecare procedează după capul lui, chiar dacă își decorează elucubrațiile cu vreun nume pompos. Se cunoaște faima acelor mobile denumite „Renașterea flamandă“, despre care în cazul cel mai bun se poate spune că nu aveau nimic comun cu eticheta cu care erau împopoțonate : bufetele cu fructe sculptate și geamuri multicolore ; mesele cu capete de lei avînd botul

[1] Stilul intitulat astfel după numele unui personaj (întruchipare a filistinului burghez), care apare în poemul scriitorului german L. Eichrodt. (n. tr.)

împodobit cu un belciug de cupru ! Era uluitor. Dar alături de acest „stil", ebeniştii mai furnizau şi altele, nu mai puţin fanteziste. Îmbinarea unor astfel de lucrări putea să meargă pînă la delir. O vizită la Neuschwanstein sau la alt castel al lui Ludovic al II-lea al Bavariei, ajunge pentru a ne convinge.

Fără a cădea în atare extravaganţe, burghezul secolului al XX-lea se mărgineşte totuşi la mobile de stil. El se complace într-un salon Louis XV, Louis XVI sau Empire, noi-nouţe. Ne putem întreba de ce, pentru a fi la diapazon, nu poartă o perucă albă şi un costum *à la française ?*

DESPRE ANTICARI ŞI DESPRE VECHITURI

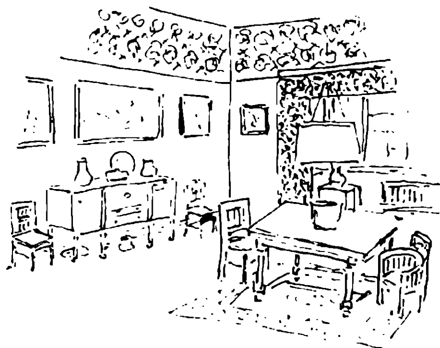
De unde au putut apărea aceste gusturi pseudo-istorice ? De unde aceste reîntoarceri, această admiraţie exagerată pentru tot ce aparţine trecutului ? Să fie vina burgheziei triumfătoare, avidă de a se împodobi cu lucrurile rămase de la nobilime ? Fapt e că mobilei contemporane i se substituie gustul pentru lucrurile vechi, ca şi cum prin intermediul acestor relicve, al unor vremuri apuse, s-ar stabili o filiaţiune între noii stăpîni şi aceia care, timp de secole, au jucat un rol preponderent.

Gustul pentru lucrurile vechi a dat naştere unei noi profesii, aceea a anticarului. Născut în hala de vechituri, ea a urcat cu repeziciune toate treptele, trecînd prin comerţul cu lucruri de ocazie pentru a ajunge la acel stadiu pe care nu-l frecventează decît cunoscătorii şi amatorii bogaţi. Este o meserie plină de capcane în care negustorul şi cumpărătorul îşi asumă riscuri mari, deşi rezultatele sînt diferite, din cauza apariţiei unui partener neprevăzut : falsificatorul. Acest al treilea personaj, înzestrat îndeobşte cu o abilitate diabolică, este un temut negutător de iluzii. Greşeli

răsunătoare, datorate unor specialişti reputaţi ca fiind eminenţi, se află în amintirile tuturor.

Este oare atît de surprinzător ?

Dacă îl înţelegem pe colecţionar, pe cel adevărat, care se pasionează pentru cutare epocă a istoriei astfel încît ajunge să se identifice cu ea şi se complace în mijlocul martorilor săi neînsufleţiţi, gustul burghezului pentru obiecte vechi este un efect al vanităţii sale. După mobilele noi în stil vechi, el crede că parvine la o treaptă superioară de cultură şi înţelege să dea în vileag acest lucru, cumpărîndu-şi mobilele de la anticar. Ducă-se la naiba stilul ! El va pune claie peste grămadă obiectele cele mai desperecheate, pentru ca astfel să-şi afirme



flerul său de cunoscător. În nouă cazuri din zece, el este păcălit, cu sau fără bună ştiinţă, de către negustor. Cum ar putea oare fi altfel ? De unde ar ieşi, aproape intacte, cu exact atît cît trebuie pentru a se crede în autenticitatea lor, toate aceste mobile care alcătuiesc mîndria posesorului lor ? Cum poţi face faţă cererilor neîncetate ? Ce nu s-ar întreprinde

pentru a li se da satisfacţie ? Unii se străduiesc chiar să nu-i înşele complet. Dintr-un şifonier vechi de proporţii vaste şi greu de plasat, se fac două ; dintr-un simplu panou se va naşte un dulap întreg ; un braţ vechi de fotoliu îl vom întîlni în cele din urmă într-un fotoliu complet şi o berjeră, tăiată şi lungită cum trebuie, va forma o canapea de acelaşi stil şi garantată ca riguros autentică. Nu există mobilă care să lipsească şi să nu poată fi imitată. Rămîne patina vechimii. Aceasta este partea delicată a operaţiunii, dar măiestria acestor creatori de iluzii este atît de mare încît cei mai buni experţi se lasă păcăliţi. Sînt, în felul lor, artişti.

Trebuie să subliniem că această stare de lucruri este proprie epocii contemporane. Dacă secolul al XIX-lea a îndrăgit toate variaţiunile vechi-nou, secolul al XX-lea este acela care a supralicitat, lansînd moda mobilelor vechi pretinse autentice. Culmea rafinamentului este de a grupa într-o singură odaie mai multe fotolii mergînd de la Louis XIII la Régence, de a adăuga cîteva mese şi gheridoane de un stil neprecis, o vitrină Louis XV, un birou de scris Empire, totul accentuat printr-o canapea lată, al cărei stil ezită între Restauraţie şi Napoleon al III-lea. Aceasta în ce priveşte mobilele căci, bineînţeles, ansamblul se completează cu cîteva accesorii care vădesc acelaşi eclectism, dacă poate fi admis acest epitet, spre a caracteriza aceste vechituri.

DESPRE ROLUL MAŞINII

În lucrarea sa *Mobilierul*, Emile Sedeyn scrie : *Transformarea metodelor de lucru, între 1830 şi 1850, şi scăderea culturii şi asimilaţiei profesionale, care a fost rezultatul rapid, au contribuit desigur mult la neputinţa de a inova, care lovi atunci, şi pentru multă vreme, producţia de mobile. Se comite totuşi o greşeală învinuindu-se maşina, aşa cum se face cam prea exclu-*

siv. În realitate, maşina n-a jucat pînă în aceşti ultimi ani decît un rol de mîna a doua în fabricile cele mai moderne.

Autorul are dreptate, cu rezerva că el subestimează întrucîtva însemnătatea maşinii. Ea a jucat, este drept, un rol de mîna doua ; mai mult încă, a fost escamotat rolul ei şi aici este greşeala, iar această greşeală nu este efectul întîmplării. Era făcută cu premeditare. Maşina înlătura munca manuală, dar în măsura posibilului, fără a arăta.

Aici se află întreaga problemă, şi criticile în această privinţă sînt perfect justificate. Această imitaţie servilă este cauza iniţială a stagnării, ce alte modele se ofereau spre a fi imitate, dacă nu cele din perioadele trecute ? Şi de aceea am văzut înmulţindu-se atîtea mobile Louis XV, Louis XVI şi Empire, încît aceste stiluri împodobesc mai multe locuinţe în secolul al XX-lea decît au împodobit pe vremea cînd erau vii, adică atunci cînd reprezentau expresia epocii lor.

Răspunderea fabricanţilor, mai preocupaţi de a cîştiga bani decît de a promova bunul gust, este incontestabilă. Ei s-au sustras de la toate îndatoririle lor, nefăcînd apel la concursul artiştilor creatori.

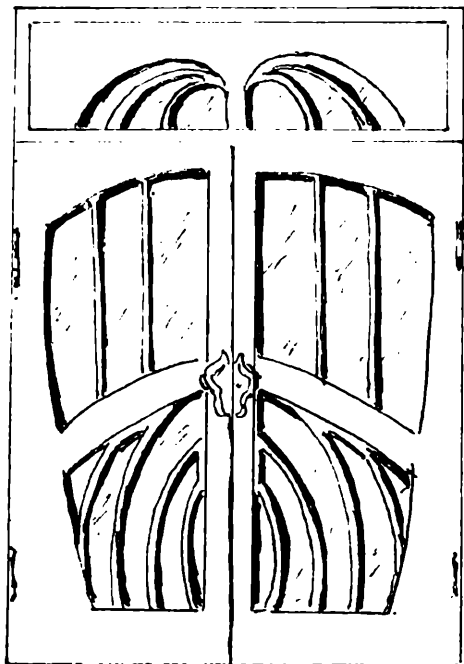
Mobila nu este singura victimă a acestei stări de spirit. Toate produsele fabricate de maşină tind spre acelaşi scop : a face să se creadă că sînt lucrate de mînă, a imita prosteşte şi adesea foarte defectuos, a arunca praf în ochii unui public puţin informat, fiindcă are acces la anumite lucruri de care, fără îndoială, înainte fusese frustrat. Este domnia triumfătoare a mărfurilor de duzină, această diabolică invenţie a maşinismului. Secolul al XIX-lea, tot el, a făcut dintr-însul un concept industrial destul de important pentru a ocupa un loc care n-a fost neînsemnat în economie.

A trebuit să aşteptăm sfîrşitul secolului al XIX-lea pentru a vedea apărînd idei mai sănătoase. S-a înţeles, în sfîrşit, că trebuie creată o mobilă nouă, produsă de maşini şi care să afirme acest lucru fără ruşine. Trebuie într-adevăr să recunoaştem că primele încercări au fost departe de a fi convingătoare Ele aveau desigur de partea lor noutatea, dar numai noutatea nu ajunge pentru a face o operă durabilă. Pentru a se elibera de obsesia vechilor stiluri, inovatorii nu s-au dat înapoi în faţa nici unei extravaganţe. Pentru a evita orice revenire a unei amintiri, s-au aruncat asupra curbei cu mai mult entuziasm decît logică şi decorul floral, de care abuzează, se desfăşoară în circumvoluţii savant stilizate şi riguros asimetrice, căci asimetria este celălalt colac de salvare.

Emile Sedeyn remarcă în această privinţă: *„În primul rînd s-a înlocuit cu tot dinadinsul linia dreaptă cu linia curbă. Apoi s-a complicat cu antretoaze şi cu membre inutile, s-a contorsionat, i s-a impus un relief al formelor osoase care accentuează şi mai mult ceea ce este deja prea vehement. Aşa este stilul belgian, aşa sînt cel puţin defectele sale cele mai aparente, sub aspectul puţin respingător, îndărătul cărora se ascund calităţi serioase: grija permanentă a logicii, adaptarea inteligentă a materialelor, studiul minuţios al detaliilor"*.

Trebuie să recunoaştem totuşi că acesta este primul efort modern pentru a regăsi unitatea de stil, căci, depăşind mobila, el înglobează toate aspectele decorului interior care se aliniază strict după arhitectură. În principiu, aceasta este foarte bine. Din păcate această arhitectură nu este mai puţin împopoţonată, cu toată voinţa, afirmată sus şi tare de către protagoniştii ei, de a combate orice inutilitate, de

a proscrie ornamentele şi de a clădi pe concepţii perfect sănătoase. Oricît de paradoxal ar părea, aceste principii au fost enunţate de un filozof, cu mult înainte ca ele să fie puse în practică. Schopenhauer nu ne învaţă oare că



frumuseţea unui monument constă în funcţia evidentă a fiecăreia din părţile sale şi că forma fiecărui element trebuie să fie determinată de funcţia sa?

Inovatorii erau desigur pătrunşi de aceleaşi principii, fără însă a reuşi să le respecte cu stricteţe în lucrările lor. Exemplul lui Henry van de Velde este tipic. El a fost fără îndoială unul din cei mai buni teoreticieni ai mişcării şi operele sale mărturisesc o viziune limpede a problemei. Dar ca şi colegii săi, Serrurier-Bovy în Belgia, Gallé şi Majorelle in Franţa, ca mulţi alţii încă, el n-a putut să scape de influenţa epocii sale. Au trebuit acele sforţări eroice pentru a scoate ceva din marasmul ce domnea ; ele erau, fără îndoială, necesare pentru a trasa calea unor lucrări mai raţionale. Căci, trebuie să recunoaştem, astăzi acel „modern style" ne face să zîmbim. Cel puţin pînă la noi ordine, înainte de a deveni pradă anticarilor al căror interes şi cîştiguri nu neglijează nimic din ce ar putea ispiti un colecţionar. Aşteptînd această zi fericită, cel puţin pentru ei, acest stil ne face să zîmbim, pentru că formele sale nu se pot apăra şi sînt aşa deşi se prevalează de concepţii care le ofensează grav. Dispreţul sistematic pentru linia dreaptă este un prim exemplu. Chiar şi în stilurile unde picioarele mobilelor se curbau uşor, ea rămîne dominantă în liniile mari. Niciodată nu s-au văzut panouri de uşi ale căror linii să fie toate strîmbe.

DESPRE CALITĂŢILE LINIEI DREPTE

Linia dreaptă a sfîrşit prin a fi reaşezată la locul de cinste, aşa cum se cuvine. Unii au socotit că ea a fost repusă cu o vigoare excesivă. Trebuie să ne înţelegem. Mobila nu este un desen, e un volum. Ea este supusă legilor proporţiei, care funcţionează independent de ornamentele scumpe înaintaşilor noştri ; căci, n-o vom sublinia îndeajuns, chiar la o mobilă ornamentată, proporţiile ei determină, totuşi, armonia.

Şi alţi factori impun linia dreaptă. Întrucît cea mai mare parte a orăşenilor locuiesc în apartamente, dimensiunile mobilei au trebuit reduse, iar aranjarea lor a devenit cu mult mai funcţională. Dulapurile uriaşe din secolul al XVII-lea nu aveau nici un raft în interior, cele de astăzi au devenit piese foarte ingenioase, unde locul este folosit la maximum. Altă constatare : şifonierul de astăzi, produs al maşinii, este cu mult mai bine construit decît cel de odinioară. Acest caracter funcţional al mobilei, devenit un imperativ al epocii noastre, impune în mod obligatoriu linia dreaptă, despuiată de orice ornament inutil. Se mai adaugă la aceasta acordul cu arhitectura şi tendinţa, în progres vădit, de a i se integra cu totul. Încă de pe acum mobilele de bucătărie au dispărut ca elemente independente, iar odaia de baie şi-a anexat lavaboul. Dulapurile în perete cuprind din ce în ce mai mult veşminte, lingerie, încălţăminte şi alte obiecte de uz zilnic. Şi iată deci chiar şi dulapul ameninţat ! Nu toate de altfel. Bufetul cu poliţe, făcînd oficiul de dulap de vase, are şanse să se menţină în sufragerie. Şi un nou venit a apărut, care compensează larg pierderile. Este vorba de mobila combinată. Bazată pe un modul, ea este o creaţie fericită din cauza marilor ei posibilităţi. Ea îngăduie fiecăruia de a-i da un accent personal prin îmbinarea judicioasă a elementelor, ce se pretează la combinaţiile cele mai diverse. Ea curmă cu mobilele tradiţionale şi permite să li se substituie ansambluri pe cît de variate pe atît de armonioase, căci este aproape cu neputinţă să nu le izbuteşti. Şi aceasta dovedeşte că frumuseţea nu depinde de fast sau înflorituri, ci poate naşte dintr-un simplu joc de volume.

CAPITOLUL VII

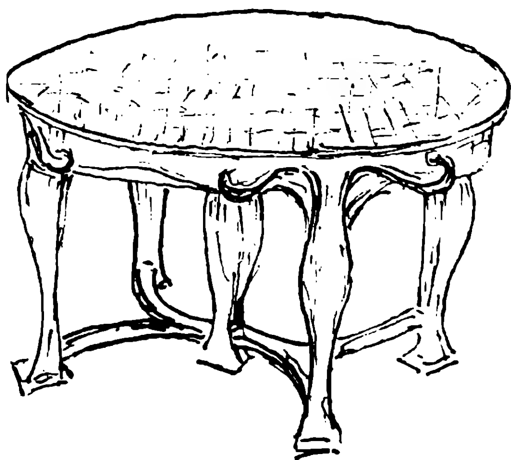
care îl continuă pe cel precedent şi se ocupă mai ales de mobilă

Mobilierul înseamnă scule.

LE CORBUSIER

Ochiul nostru este încă prea obişnuit cu stilurile sau cu aşa-zisele stiluri ale trecutului, pentru a face *tabula rasa;* şi apoi nu este oare mai greu să compui o mobilă simplă decît să creezi un model, în care linia dispare printre ciubuce şi sculpturi ?

ALBERT GOUMAIN



DESPRE MASA

Vor exista întotdeauna mobile. Adăugăm : prea multe mobile. Pentru că occidentalul pare să prefere înghesuiala spaţiului liber. De ce ? Numai spaţiul este odihnitor. Atunci, de ce să îngrămădeşti într-o odaie atîtea lucruri de prisos, printre care trebuie să te mişti cu multă prevedere pentru a nu agăţa nimic în trecere, în felul în care pisicile se plimbă pe o etajeră plină cu bibelouri ?

Rămîi uluit în faţa numărului de mobile a căror prezenţă nu se justifică decît printr-o preocupare pur decorativă. Dacă masa adevărată nu se discută, împrejurul ei se mai află alte specimene, cu utilizare ocazională sau completă de inutilă, masa formată dintr-o serie de mese care intră una într-alta, masă rulantă, gheridonul. La care e cazul să adăugăm şi alte obstacole de circulaţie : lampadare, console, coloane, pendule, scrumiere cu picior, bănci, taburete, perne, jardiniere, acvarii, difuzoare, televizoare, vase şi plante. Lista nu este limitativă...

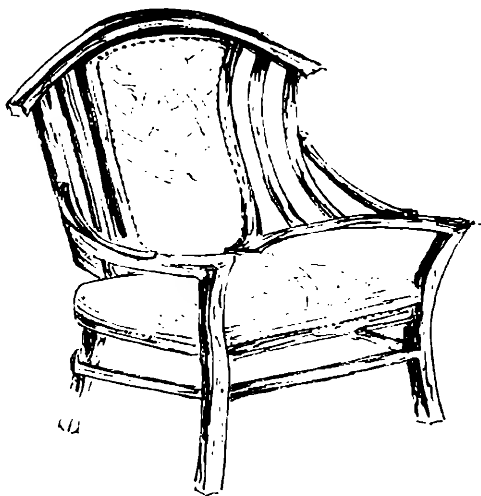
Masa însăşi nu necesită nici un comentariu dacă este construită pe un principiu simplu : o suprafaţă susţinută la cele patru colţuri de cîte un picior. Dar trebuie să ne ferim de

toate celelalte soluţii. Piciorul mic, mai ales pentru o masă mare, este o erezie pe care nu a evitat-o nici stilul Empire, nici cel al Restauraţiei. Acest picior, bineînţeles masiv, jenează mădularele lungi şi capătă din această cauză destule lovituri de picior ! O masă cu trei picioare este simbolul unui lucru şchiop. Inovatori, mai mult întreprinzători decît pricepuţi, au construit mese de acest fel, silindu-se să le asigure un dificil echilibru. O dată mai mult, aceasta înseamnă să cauţi lucruri imposibile.

DESPRE SCAUNE

Scaunul, mai trebuie s-o spunem, este un lucru capital al mobilierului. Într-atît încît a căpătat diferite sensuri simbolice în decursul secolelor. El este tipic legat de civilizaţia occidentală. Are stabilită o ierarhie, ce merge de la taburet la tron. Cele două forme obişnuite ale sale sînt scaunul propriu-zis şi fotoliul. O unică lege trebuie să cîrmuiască construcţia lor : confortul. Nici pe departe acest scop nu este totdeauna atins. De astă dată, referirea la trecut este categoric defavorabilă, deoarece strămoşii noştri s-au aşezat adesea pe scaune foarte incomode, atît din cauza liniei lor generale cît şi a elementelor decorative, de care ebeniştii au abuzat bucuros. Motivele sculptate pot produce un mare efect, dar ce să spunem cînd ele ţi se înfig în carne ? Este drept că oamenii erau îmbrăcaţi mai gros şi se poate ca aceste umflături să nu-i fi jenat prea mult. Anumite produse ale Renaşterii şi ale stilului baroc trebuie totuşi condamnate, pentru că ornamentul trece înaintea funcţiei. Cît priveşte pe contemporanii noştri care îşi pedepsesc invitaţii cu astfel de mobile, aceştia sînt nişte călăi. Gîndiţi-vă numai la doamnele ale căror toalete, mai ales cele de gală, le acoperă o atît de mică suprafaţă a corpului, condamnate să suporte spătare din lemn sculptat !

Construcția scaunelor a făcut progrese mari și producția lor industrială, departe de a dăuna formei, n-a făcut decît s-o îmbunătățească. Materiale noi au fost folosite cu succes. Insuși lemnul s-a supus noii tehnici. Se cunosc rezultatele remarcabile obținute prin folosirea lemnului curbat. În acest domeniu, contribuția



lui Alvo Aalto merită o mențiune specială. El a creat mobile practice și armonioase în același timp și a deschis calea unor noi posibilități.

Fotoliul, care datează din vremea egiptenilor, n-a suferit, din secolul al XII-lea pînă în secolul al XX-lea, decît modificări puțin însemnate, dar totuși interesante, pentru că este un martor deosebit de grăitor al epocii sale, într-atît încît istoria Franței se înscrie în evo-

luția stilului acestuia : fotoliului Ludovic al XIII-lea, destul de tare și cu un aspect aproape militar, îi urmează cel larg al lui Ludovic al XIV-lea, demn de Regele-Soare, pentru a se subția grațios în felul celui al lui Ludovic al XV-lea și a sfîrși cu fragilul Ludovic al XVI-lea... Jocul s-ar putea continua.

Deși în zilele noastre scaunele au cîștigat în suplețe și în maniabilitate, fotoliile mai prezintă uneori forme criticabile. Astfel este cazul fotoliului-club, această mobilă tipic englezească, potrivită a împodobi acele locuri de unde femeile sînt excluse și în care cetățeanul britanic, înfundîndu-se în tapițeria lui, se simte în mod confortabil o insulă în insula sa. Acest fotoliu-mastodont își află mai puțin locul într-un interior, mai ales dacă trebuie să-l mai și miști cu prilejul unei vizite, căci operația pretinde o sforțare musculară, a cărei priveliște neplăcută ar trebui evitată.

DESPRE BIBLIOTECĂ

Ar fi nedrept să nu vorbim despre bibliotecă. Pe vremuri, în locurile unde era prezentă, ea era o mobilă masivă cu aspecte mai degrabă respingătoare.

Victor Hugo spunea cu malițiozitate :

O cufere solemne, maldăre bătrîne,
Erori înghesuite în formele păgîne ;
Voi, raze ale nopții, învățături, alcov
De cărți cu carii, scumpe moșneagului gîrbov.

În zilele noastre biblioteca se integrează adeseori într-un ansamblu de mobile combinate, uneori ea se reduce la o simplă etajeră sau se refugiază într-un dulap în perete. Se întîmplă, și faptul nu este rar, ca ea să lipsească complet, cu toate gargariselile despre cultură.

La cei care au pasiunea cărţii, rafturile s-au impus, rafturi care prezintă cartea în mod viu, eliberată de acele ecrane ocrotitoare care fac din ele obiecte de vitrină, şi în stare să transforme un perete într-un decor de neegalat.

Şi încă o dată să-l ascultăm pe Victor Hugo :

Cărţi ! Ce răsfoite şi adorate, roase,
Îi invadaţi pe oameni cu visuri voluptoase,
La masa vremii noastre veni-vor prelungirile,
De unde apar imagini şi spectre şi vorbirile.
Şi mîini pe care morţii le pun pe cei ce-s vii.

După care, pentru a conchide, nu ne mai rămîne decît să-l citătm pe Cicero : *„O cameră fără cărţi este ca un om fără suflet“*.

Mai frumos nu s-ar putea spune...

DESPRE PAT

Se pune intrebarea : dar patul ? Nici un comentariu despre pat ? Ar însemna să-i tăgăduim importanţa. Xavier de Maistre[1] l-a descris cu oarecare gravitate : *„Un pat ne vede născîndu-ne şi ne vede murind ; el este teatrul schimbăcios în care neamul omenesc joacă pe rînd drame interesante, farse ridicole şi tragedii înspăimîntătoare. Este un leagăn împodobit cu flori ; este tronul amorului ; este un mormînt“*.

El a fost aproape întotdeauna o mobilă de gală. Cel puţin, aceasta este lecţia istoriei, dar se uită corectivul de rigoare : singurele vestigii ale trecutului provin de la mai marii acestei

---

[1] Scriitor francez (1763—1852), autorul lucrărilor *Călătorie în jurul camerei mele*, *Tînăra siberiană* ş.a. (n.tr.)

lumi. Dacă ştim că Tutankhamon[1] dormea într-un pat de aur, pe ale cărui suporturi figurau jarete de leu, ignorăm pe ce se culca un simplu egiptean. Dacă ar fi să judecăm după felahul de azi, el era sărac lipit pămîntului.

Ludovic al XIV-lea se culca pe un monument maiestuos, care semăna cu un tron şi la care ajungea urcînd cîteva trepte. Dar cum se odihneau umilii săi supuşi a căror viaţă mizeră a fost redată cu atîta forţă de Le Nain ? Pe nişte paturi mizerabile, fără nici o îndoială.

Patul n-a scăpat evoluţiei stilurilor chiar dacă, prin forţa împrejurărilor, forma sa esenţială n-a variat. Altădată trebuia să te caţeri ca să te urci în el. În zilele noastre, trebuie să te arunci pentru a te întinde şi aceasta nu le convine bătrînilor, care sînt lipsiţi de supleţe.

Un progres real îl constituie suprimarea nopticrelor ca mobile independente. Erau urîte şi incomode. Mai simple, reduse la proporţiile unui dulăpior cu rafturi, ele fac astăzi corp comun cu patul, şi aceasta este cu atît mai bine

DESPRE ÎMBINĂRI

Mobila contemporană, oricare ar fi materialul întrebuinţat, corespunde în chip fericit scopurilor funcţionale. Liniile vor fi curbe la fotolii şi scaune, fiindcă ele trebuie să servească trupul omenesc. În toate celelalte cazuri, liniile vor fi drepte. Altfel cum s-ar aşeza cărţi, veselă, argintărie, rufărie etc. ? De altfel, în ciuda celor mai dăunătoare fantezii, baza tuturor mobilelor a fost întotdeauna inevitabila scîndură orizontală şi, dacă trebuie respinse anu-

[1] Faraon egiptean din dinastia a XVIII-a (1570—1349 î. e. n.). Este cunoscut prin mormîntul său de lîngă Teba, descoperit în 1922, unul dintre puţinele morminte de faraoni care s-au păstrat nejefuite. (n. tr.)

mite excese, de pildă acele fotolii cu spătarul drept şi braţele colţuroase, produse ale unui rigorism excesiv[1], trebuie să ne felicităm că linia dreaptă se manifestă cu precizie. Aceasta nu este pe gustul celor care îndrăgesc ornamentele. Nimeni nu pretinde ca o cameră de locuit să semene cu o odaie de spital. Nota personală care caracterizează un interior se manifestă sau nu se manifestă, fără ca linia dreaptă să constituie o piedică. Prin îmbinări, prin anumite detalii, se creează o atmosferă. Alegerea unui obiect bine plasat, o operă de artă — pictură sau sculptură — ajunge să dea personalitate unui interior, să exprime gusturile sau firea celui care îl ocupă. La aceasta, trebuie adăugată contribuţia preţioasă, şi relativ nouă, furnizată de plantele de apartament. Pe cînd, odinioară, planta era alungată din interiorul locuinţelor, afară de nelipsitul palmier, astăzi plantele cu forme variate dau o notă pitorească unui ansamblu de obiecte esenţialmente folositoare şi accentuează latura vie a unei locuinţe, formînd trăsătura de unire între om şi natură.

DESPRE ARTISTUL DECORATOR

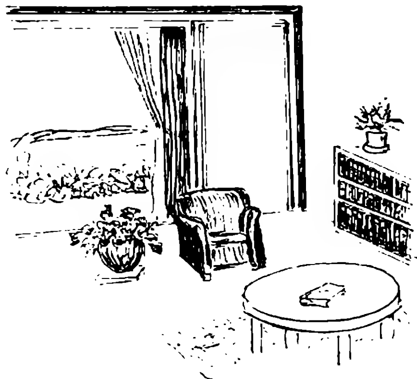
A sosit momentul de a abandona mobila propriu-zisă pentru a ne ocupa de ansamblul decorării interioare, de unde haosul, care a existat la începutul secolului al XX-lea, a făcut să apară o nouă profesie : artistul decorator.

S-a constatat de nenumărate ori : un interior dezvăluie gusturile, chiar caracterul celui care locuieşte. Dar mobilele, de o urîţenie dezolantă produse în serie în cursul secolului al XIX-lea, au ajuns să pervertească gustul general în aşa măsură, încît mulţi oameni au cumpărat orice şi continuă să facă acest lucru într-o mare mă-

[1] Şi uneori voit... Bunăoară, scaunele din sala de consiliu a primăriei din H... concepute aşa de arhitect cu scopul lăudabil de a scurta şedinţele (n.a.)

sură. Ei nu sînt cu totul răspunzători căci, afară de cazul cînd dispun de mijloace financiare care le îngăduie să-şi realizeze intenţiile, muritorii de rînd sînt obligaţi să ia ceea ce găsesc pe piaţă. Dar nu numai mobila este implicată în această problemă. Toate accesoriile, aparatele de luminat şi de încălzit, tapetele, covoarele şi bibelourile se împărtăşeau sau se împărtăşesc dintr-aceeaşi înflorire, nu îndrăznim să spunem cu acelaşi spirit, a prostului gust.

Expoziţia de artă decorativă, care a avut loc la Paris, în anul 1925, a scos pentru prima oară în evidenţă rolul decoratorului. Hotelul Ambasadei, care a fost opera colectivă a Societăţii artiştilor decoratori francezi, a demonstrat, în sfîrşit, că secolul al XX-lea a găsit pentru locuinţa omului soluţii foarte reuşite. Desigur, unele se dovedeau cu mult prea luxoase. Dar să nu uităm că tema conducătoare îi îndemna la aceasta. Aceia care au văzut ursul alb al lui Pompon[1], aşezat pe podea, singur în holul



[1] François Pompon (1855—1933), sculptor animalier francez. (n. tr.)

cel mare cu pereții acoperiți de marmură neagră, nu-l vor uita. El reprezenta un exemplu vrednic de imitat, o lecție ce n-a fost inutilă.

Datorită artistului decorator, s-a văzut apărînd interioare cu un spirit nou, armonios și uneori remarcabil. Înseamnă că aceste lucrări constituie întotdeauna succese ? Ar fi prea frumos ! Orice artist se poate înșela și multe depind de datele problemei. Înseamnă oare că este absolut necesar să apelezi la un artist decorator, spre a nu risca să locuiești așa cum nu se cuvine ? Desigur că nu, și vom spune chiar : dimpotrivă. Ceea ce pare o contradicție. Dar să ne înțelegem.

Este logic să apelăm la un artist decorator pentru un număr de lucrări pe care arhitecții și le însușesc bucuros, fără a fi de altfel calificați pentru a se achita de ele cu cinste. Problemele puse, adeseori foarte complexe, sînt de resortul unui specialist. Acesta este cazul amenajărilor pentru o bancă sau un hotel, a unui cinematograf sau a unei săli de teatru, a unei serii de magazine cu scopuri diferite ; pentru întreprinderile de servicii publice, pe scurt, pentru toate locurile nepersonale, unde un pic de frumusețe n-ar strica.

DESPRE ROLUL CE-I REVINE PARTICULARULUI

Pentru particular, problema este cu totul alta. Cît timp este vorba de a aranja un decor fără a fi nevoit să recurgă la adaptări sau la amenajări speciale este normal să te descurci cu mijloacele tale proprii. E preferabil să creezi un cadru, poate criticabil în unele amănunte, dar care reflectă caracterul și gusturile locatarului, decît să adopți gustul altuia. Cu simple mobile de serie, aventura nu este periculoasă.

Aceste mobile sînt rodul unei munci de echipă, realizată în birouri de studii specializate și posedă calități incontestabile. Ele sînt preferabile de obicei mobilelor excepționale și care, pentru a se deosebi de celelalte, se fac remarcate printr-o oarecare ostentație. Afară de aceasta mobilele combinate — este cazul s-o repetăm — se adaptează unor aranjamente foarte variante. Accesoriile vor face restul. Aici se pune desigur problema de temut, aceea a gustului. El se sprijină, mai ales — nu putem uita — pe alegerea acestor amănunte de care va depinde totul. Da, totul, căci este foarte ușor să-ți procuri mobile fără a greși prea mult, în timp ce elementele complementare riscă să strice tot.

Și totuși merită să riști. Este mai bine, la urma urmelor, să comiți cîteva greșeli, care întotdeauna se pot îndrepta, decît să trăiești într-un decor conceput de altcineva. Nimic nu este mai supărător decît să intri într-un salon și să-ți spui : „Este opera lui X..."

În privința aceasta, să constatăm că salonul tinde să dispară pentru a face loc camerei de locuit. Puțin interesează că această evoluție este consecința factorilor economici, rezultatul există și el este fericit. Treacă, meargă, cînd era vorba de aceia care foloseau cu adevărat această cameră primind pe invitați, dar ea era de cele mai multe ori o odaie de gală unde fotoliile — în stil vechi — dormeau în mod obișnuit sub huse de pînză.

Alegerea unei mobile, unei stofe, unei draperii, unui bibelou — atenție la bibelouri ! — sînt plăceri delicate, pe care nu le poți lăsa în sarcina altora. Dar este inutil să-ți frămînți mintea pentru a fi original cu orice preț. A înlocui un aparat telefonic, un instrument strict funcțional, printr-un exemplar „de stil" este

la fel de absurd ca şi faptul de a cumpăra un coş de hîrtie din piele de viţel, bineînţeles imprimat cu puncte. Acestea sînt nimicuri care impresionează pe snobi şi pe nătîngi.

Dar dacă problema depăşeşte o amenajare normală, dacă, de pildă, dispoziţia locurilor nu îngăduie realizarea visată, colaborarea artistului decorator poate aduce soluţia.

Acest cuvînt nu are nimic subversiv. El va părea unora chiar prea conservator, fiindcă majoritatea oamenilor joacă la ei acasă, dintotdeauna, rolul artiştilor decoratori. Ei îl joacă în mod inconştient, se încred de bine de rău în gustul lor, care nu este sigur întotdeauna, sau în sfaturile celor apropiaţi, la fel de puţin pricepuţi ca şi ei. Cît despre furnizori, se ştie, aceştia caută îndeosebi să-l linguşească pe client.

Nu rămîne decît o soluţie : să-ţi cultivi gustul.

Orice s-ar spune, aceasta este perfect posibil.

Şi s-o repetăm cu tărie : nu trebuie să ne temem de simplitate. Nu cîştigăm nimic încărcînd o odaie. Strictul necesar. Gîndiţi-vă la un interior japonez. Duceţi-vă cu gîndul chiar şi la sălile de ceremonii dintr-un palat : ele impun fără îndoială prin decorul lor, dar mai ales prin dimensiunile, pe care nici un obstacol nu le ştirbeşte. În acest domeniu, spaţiul joacă un rol de frunte. De altminteri, dintr-o odaie îngustă nu se pot obţine decît efecte mediocre.

În faţa anumitor ansambluri foarte golaşe, nostalgicii ornamentelor vorbeau bucuros, cu oarecare dispreţ, de un stil „clinic". Pe ei îi supără, mai ales, pătrunderea metalului în mobilier.

Aceasta înseamnă să pui greşit problema. În primul rînd trebuie să te fereşti de prejudecăţi. Se poate, probabil că se vor impune alte materiale. De ce ne-am împotrivi ? Numai rezultatul contează. Cît priveşte stilul denumit „clinic“, constatăm că el a cucerit bucătăria şi cabinetul de toaletă şi că nimeni n-are de spus nimic.

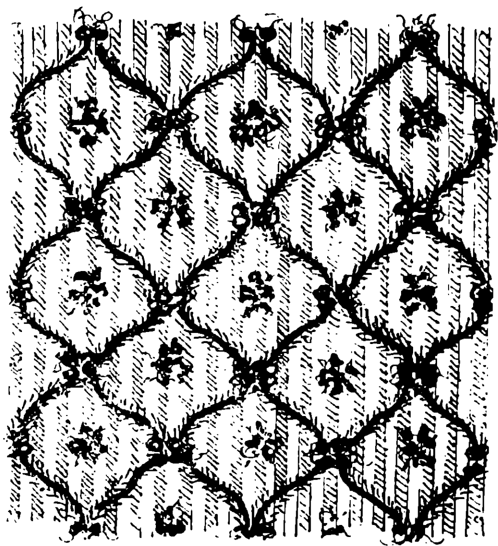
Cu riscul de a ne repeta, afirmăm încă o dată că intimitatea unei odăi depinde de anumite amănunte.

CAPITOLUL VIII

care este consacrat peretelui și diferitelor feluri de a-l îmbrăca

Pentru ca un întreg, împărțit în părți inegale, să pară frumos, trebuie ca între partea mică și cea mare să existe același raport ca între cea mare și întreg.

VITRUVIU



DESRPE TAPET

Ce să facem cu peretele ?

Va veni o vreme, şi fără îndoială că ea nu este îndepărtată, cînd problema nu se va mai pune, datorită materialelor care se vor putea dispensa de orice grund. Astăzi, rămîne alegerea între două soluţii : tapetul sau zugrăveala. Se pot lăsa la o parte mătăsurile şi pielea de Cordoba, a căror folosire rămîne apanajul băncilor şi a cîtorva particulari foarte bogaţi, fără ca de altfel autenticitatea materialelor folosite să fie garantată, căci dacă mătăsurile sînt veritabile, această aşa-zisă piele nu mai este decît o hîrtie rezistentă, lucrată artistic.

Tapetul apare în secolul al XVI-lea şi faima sa va merge crescînd pînă în secolul al XX-lea, cînd este frînată parţial de pictură. El datorează acest succes unui principiu de economie. De la început, a înlocuit draperiile şi tapiseriile şi s-a străduit să le imite. În secolul al XIX-lea, izbînda sa este totală, el imită tot ce vrei : lemnul, piatra, cărămida sau faianta, stofa şi pielea. Şi îşi oferă chiar luxul de a nu fi decît el însuşi, fără a încerca să pară altceva decît pur şi simplu un tapet. Ar fi perfect dacă alegerea desenelor ar corespunde acestei concepţii sănătoase. Dar, vai, trebuie să

ţii seama de gustul care domneşte, şi aceasta reprezintă o etalare stridentă de flori monstruoase şi linii multicolore. Nu putem înţelege cum se împăcau paşnicii burghezi ai epocii cu aceste excese coloristice.

De atunci au fost realizate progrese serioase, deşi trebuie să ne mai temem încă de revenirea ofensivă a unei ornamentări agresive. Dar acestea nu sînt decît eforturi de mică importanţă în producţia generală. Conştienţi de rolul pe care trebuie să-l joace marfa lor, fabricanţii nu-l mai zăpăcesc pe client cu suluri ţipătoare. În loc de a străluci prin efect, se urmăreşte a se sugera un climat.

Pentru a face aceasta, trebuie să ţii seama de desen şi culoare.

Desenul este justificat prin sine însuşi, căci fără desen tapetul n-ar face altceva decît să imite pictura. Dar desenul trebuie să fie discret, aproape sugerat, pentru a nu reţine prea mult privirea. El are tot interesul să nu fie figurativ. Dacă este prea precis, atrage atenţia şi nu acesta trebuie să fie rostul său ! Dimpotrivă, trebuie să se mărginească a înzestra o odaie cu un decor plăcut, printr-un joc subtil şi aproape invizibil, fără a avea aerul că-şi pune pecetea.

Privirea urmăreşte fără să vrea buchete de flori sistematic imprimate în diagonală. Liniile prea vizibile sînt la fel de nefaste. Dacă sînt verticale, privirea le urmăreşte de jos în sus, sau de sus în jos. Fie că sînt drepte sau sinuoase, liniile trebuie să se estompeze, altfel riscă să strice. Bolnavii ţintuiţi la pat şi condamnaţi să nu contemple decît un tapet împodobit cu figurine sînt în privinţa aceasta martori interesanţi de ascultat. Trebuie deci, oricare ar fi motivul, ca desenul să se estompeze, într-o ceaţă nedefinită.

Este interesant să deschidem o paranteză despre acțiunea liniei. Imperios vizibilă sau prezență umilă, ea se află pretutindeni. Cînd limitează o suprafață colorată, nu este decît un contur, dar se impune adesea într-un mod categoric. Nu este lipsit de interes să ne ocupăm de acțiunea ei. De neînlăturat ca suport — linii de arhitectură, desen și mobilă — ea trebuie interzisă categoric în decorarea propriu-zisă. Pentru că formează un element supărător. Acțiunea ei asupra privirii este chiar mai obositoare decît aceea a buchetelor metodic semănate, fie că-i riguros de verticală, sau dispusă în pătrate sau romburi. Ea nu mai este folosită de loc orizontal, cel puțin în tapete. Întrebuințarea bordurilor late, simulînd frize, a dispărut. Decoratorii au recurs la acest mijloc pentru a reduce în mod iluzoriu înălțimea anumitor odăi. Moda și l-a însușit imediat și friza s-a strecurat pînă și în camerele foarte joase. Exemplu supărător de ignoranță ! Din fericire am scăpat de această aberație. Dar lambriul n-a dispărut. El este din lemn sau dintr-un surogat care-l imită și singurul lui scop este de a da impresie de bogăție. De obicei, el distruge armonia unei suprafețe. Dar ce importanță poate să aibă dacă acest lucru dă o idee de bunăstare și belșug ?

Se va replica în zadar că, în trecut, lambriurile au fost folosite cu succes. Dar ele făceau parte din decorul general al peretelui, cu panourile sale, medalioanele, oglinzile, între golurile și picturile sale integrate. Nu există nici o legătură între acele lucrări savante, despre care secolul al XVIII-lea a lăsat exemple strălucitoare, care dovedesc pînă la ce punct decoratorii epocii știau să aranjeze în mod magistral o suprafață și lambriurile pretențioase de astăzi.

Este curios de constatat cît de puţini oameni cunosc efectele optice ale unei linii. Chiar arhitectul nu-i cunoaşte rostul totdeauna şi, pentru a sublinia înălţimea, el trasează fără ezitare, verticale, orizontale, scoţînd în vileag, dacă ar fi să-l crezi, lărgimea ! Ori, trebuie procedat exact pe dos. Pentru a ne convinge, este de ajuns să comparăm două pătrate dungate cu linii paralele în sens opus.

DESPRE CULOARE ÎN SINE

Epoca frescelor a dispărut de foarte multă vreme şi încercările recente de decorări murale sînt rezervate unor rare edificii publice. Ele sînt, de altfel, puţin convingătoare. Pictorii au pierdut practica acestor lucruri. Nu-i de ajuns să măreşti un proiect conceput la o scară redusă pentru a domina peretele prin amploarea execuţiei. Iar alegerea subiectului nu este lipsită de însemnătate. Slăvirea comerţului sau industriei, bunăoară, nu sînt teme exaltante. Dacă un Diego Rivera[1] mai reuşeşte încă să facă să vorbească un perete, aceasta se datoreşte tocmai faptului că el îşi trage entuziasmul necesar din istoria frămîntată a Mexicului.

Particularul a renunţat la lucrări de acest gen. Cei cîţiva pereţi evocînd peisaje cîmpeneşti, păstraţi ici şi colo, nu ne fac să regretăm absenţa oricărei proliferări. Astăzi, problema se reduce la alegerea unui ton. Se va spune : este cam puţin. Ei drace ? Nu este atît de simplu, căci în joc intră numeroşi factori şi gustul, acest renumit gust, cu care fiecare se crede înzestrat din plin, poate greşi oricînd.

Nu se ţine cîtuşi de puţin seama de psihologia culorii şi totuşi fiecare îi suportă legea, chiar

---

[1] Pictor muralist mexican (1886—1957), unul dintre marii maeştri ai picturii murale mondiale. (n. tr.)

fără să știe. Nu se vorbește în mod curent despre culori vesele sau triste? Acești termeni n-ar fi potriviți dacă omul nu ar fi sensibil la acea acțiune psihologică a culorii. Un măcelar își va zugrăvi prăvălia în roșu și un lăptar va prefera albul, în timp ce antreprenorul de pompe funebre va opta pentru negru. Culori aluzive, dacă vreți. Dar comerțul veșnic la pîndă pentru a-l seduce pe client, nu omite valoarea acestui element. Toată gama culorilor este pusă la contribuție, începînd cu tonurile țipătoare, pentru a atrage mulțimea, pînă la nuanțele cele mai rafinate, pentru a valorifica produsele de lux. Și nu numai tradiția este aceea care impune purpura și aurul pentru marile ceremonii, ca și pentru anumite edificii pompoase ale vremilor trecute, palate și castele. Ci fiindcă acestea sînt, pur și simplu, culorile cele mai ostentative. Această tradiție se menține pînă în secolul al XIX-lea în sălile de teatru, fiindcă teatrul a păstrat un timp îndelungat un caracter de ceremonie și fiindcă spectacolul era atît în sala ce rămînea luminată, cît și pe scenă.

Anumite culori, se știe, au valoare simbolică. Revoluționarii flutură întotdeauna un steag roșu și, în clipele de mare primejdie, se înalță drapelul negru. Partidele politice adoptă, de obicei, o culoare drept semn distinctiv. În Occident, negrul este semn de doliu iar albul împodobește nevinovăția, chiar dacă aceasta este uneori mai mult iluzorie decît efectivă. Ne gîndim, desigur, nu la cele care primesc prima cuminecătură, ci la tinerele căsătorite...

DESPRE SEMNIFICAȚIA CULORILOR

În decorarea interioară, alegerea culorii va depinde așadar de dispoziția locurilor și de destinația lor. Chiar și climatul intervine. Alte tonuri sînt indicate în țările îndeobște posomorîte decît în țările inundate de soare. Această

observaţie este la fel de valabilă pentru zugrăvelile exterioare.

Nu trebuie să ne temem că o cameră zugrăvită într-o singură culoare va avea un aspect uniform. Jocurile de umbră şi lumină dau fiecărui perete o tonalitate diferită. Dar, prin întrebuinţarea judicioasă a anumitor tonuri, este cu putinţă să se modifice configuraţia unei odăi, de a o mări sau a o micşora. De aici s-a născut moda, adeseori nefericită, a pereţilor zugrăviţi în culori deosebite. Aceste experienţe, practicate orbeşte, dovedesc ignoranţa aproape completă a datelor elementare ale problemei.

Că, bunăoară, culori juxtapuse nu se menţin vizual pe acelaşi plan, iată ce pare că uimeşte pe numeroşi oameni. Ar fi de ajuns, pentru a-i convinge, de a le arăta două suprafeţe egale juxtapuse, una albă şi una neagră : prima înaintează, iar a doua se retrage. Această simplă constatare implică deja o învăţătură : pentru a se îndepărta iluzoriu un perete, pentru a-i da adîncime, zugrăviţi-l în negru şi daţi-l cu alb, dacă vreţi să micşoraţi în mod vădit un volum. Oricine poate verifica exactitatea acestui efect de optică la teatru, unde decorurile foarte luminoase limitează scena, în timp ce draperiile întunecate sugerează fără dificultate orizonturi nelimitate.

Un alt exemplu împrumutat din pictură. Pentru a păstra compoziţiilor lor caracterul celor două dimensiuni de susţinere, cubiştii, foarte îmbuibaţi de teorii, nu foloseau decît tonuri surde, singurul mijloc pentru ei de a le menţine pe acelaşi plan.
Este mai uşor să admiţi acţiunea fizică a culorilor. Nimeni nu tăgăduieşte valoarea dinamică a roşului, căldura sa, în timp ce albastrul este static şi rece (cu condiţia totuşi de a nu i se accentua tonul, căci densitatea unei culori îi poate schimba expresia). Dacă movul este

mai curînd trist și, pornind de aici, puțin întrebuințat, violetul este categoric agresiv. Verdele are o presă bună. Are faima de a fi liniștitor. Atențiune ! Căci există nuanțe de verde țipător și de verde acid. Galbenul este mai degrabă prost văzut. În această privință, Brantôme[1] ne povestește istorioare interesante: *„Pe vremuri exista obiceiul, pentru a stigmatiza un trădător față de regele său, de a i se vopsi ușa cu galben și de a-i presăra locuința cu sare, cum s-a făcut cu aceea a domnului amiral de Châtillon“*. Plebea îl asociază cu victimele încoronării, ceea ce nu-i prea plăcut pentru Sfîntul Iosif, a cărui culoare este galbenul. Toate astea sînt fleacuri ! Galbenul, odihnitor și vesel în același timp, este înzestrat cu o calitate prețioasă în țările cenușii : el luminează. Aduce o iluzie de soare unde acesta este absent. Oferă, pe deasupra, avantajul de a nu se stinge cu totul în umbră. Anumite nuanțe, socotite optimiste, nu posedă această calitate. Priviți culoare roz : se înnegrește.

TAVANUL

Pentru a rezuma, zugrăvind pereții unei odăi în culori diferite, riscăm să compromitem armonia ansamblului, atît de greu este de a găsi acordul exact al tonurilor. Numai dorința de a modifica, printr-o iluzie optică, forma unei odăi — dorință pe care ne place să o credem îndreptățită — poate să facă acceptabilă o hotărîre atît de neobișnuită. Să nu uităm niciodată că unitatea este asigurată fără sforțări prin întrebuințarea unei singure culori și că nu depinde decît de o alegere bine chibzuită pentru a-i adăuga armonia...

---

[1] Pierre de Bourdelle, senior de Brantôme (1540—1614), memorialist francez, autorul lucrărilor : *Viețile oamenilor iluștri și a marilor căpitani de oaste francezi* și a *Vieții femeilor galante.* (n. tr.)

Un element esențial al unității depinde de tavan. Dar, în zilele noastre, el este în general neglijat. De ce este uniform și desesperant de alb ? Ne întrebăm ? Să fie alb, dacă acoperă pereți albi, iată un lucru perfect. Dar de ce această albeață, cînd pereții afișează o întreagă gamă de culori ? Cînd tencuielile de ipsos au înlocuit grinzile false, tavanul a fost împodobit cu ciubuce, iar suprafața rămasă liberă a fost ornamentată. Aceasta forma un fel de încoronare a pereților. Putem rîde de pictorii decoratori care zugrăveau pe tavan cerul și cîțiva nori vătuiți, chiar cîteva ghirlande. Există aici ca o oglindire a plafoanelor bogat decorate ale secolelor trecute, o amintire îndepărtată a amăgitorului stil baroc ; dar, fapt esențial, tavanul exista. Cu ciubucele și ornamentațiile sale, el își manifesta prezența, făcea parte integrantă dintr-un ansamblu.

Suprimarea ciubucelor, astăzi generală, sau redusă la cîteva profiluri rectilinii, înfățișează pretutindeni unghiuri drepte fără racordări de culoare. Numai albul domnește. Este o greșeală. De ce să nu zugrăvim plafonul în tonul pereților ? Odăile — sînt foarte rare — tratate în felul acesta, prezintă un caracter de unitate care le asigură armonia. Bolnavii, lungiți zile întregi, cu ochii fixați în plafon, nu vor contesta această afirmație.

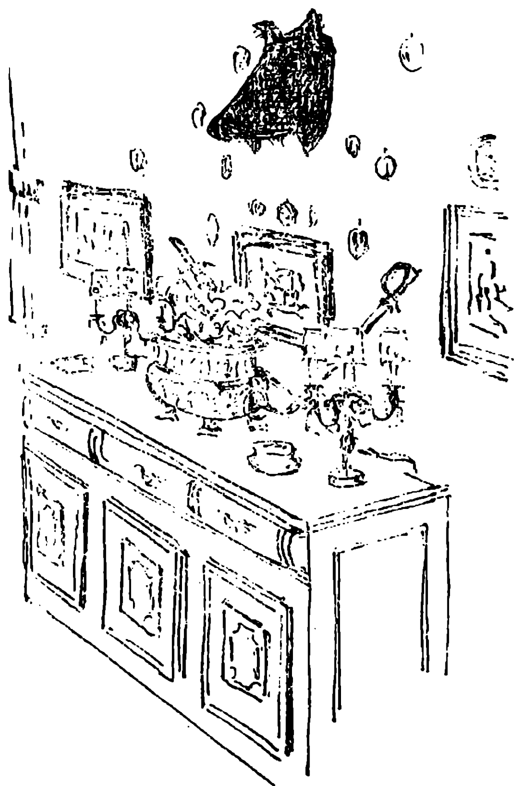
DESPRE ORNAMENTUL PERETELUI

Avem tot interesul, pentru a obține un efect vizual satisfăcător, să păstrăm intact peretele. Lambriul ajutător — reflex palid al vechilor lambriuri care se înălțau pînă la tavan — îl micșorează, tăindu-l. Nu trebuie să ne încredem, pentru același motiv, în cimaza[1] plasată la dis-

---

[1] Ciubuc care încheie partea superioară a unei cornișe. (n. tr.)

lnuța mare sub plafon. Arhitectura modernă, renunțînd, din motive de economie, la odăile exagerat de înalte din secolul al XIX-lea, unii decoratori, în scopul de a moderniza cu ori-



ce preţ, au început — reamintim — să aplice pe pereţi frize uriaşe. Aceste frize micşorau desigur peretele, dar ele scoteau în evidenţă şi nepotrivirea dintre acesta şi tavan. Soluţia a fost repede părăsită. După care s-a recurs la o bordura lată, de aceeaşi nuanţă cu plafonul, adică de obicei albă. În felul acesta, odaia este acoperită cu un fel de capac care micşorează incontestabil pereţii, chiar numai iluzoriu. Aceasta este o soluţie improvizată, ale cărei rezultate sînt uneori acceptabile. Există totuşi motive să nu avem încredere şi să nu pretindem imposibilul. Se poate cel mult conferi un aspect mai puţin desuet unei odăi oarecare, dar nu i se poate modifica stilul şi, dacă ea este încărcată de tot fastul care-i încîntă pe constructorii din secolul al XIX-lea, sarcina este pur şi simplu supraomenească.

Acest expedient s-a bucurat totuşi un timp destul de lung de o vogă extraordinară. Bordurile late împodobeau toate odăile, mari sau mici, şi nu rareori ele se întîlneau pînă şi în cămăruţe în care plafonul se putea atinge cu mîna. Acesta este unul din efectele acelui gust al imitaţiei, ale cărei virtuţi sînt atribuite maimuţelor, prefăcîndu-ne a uita că oamenii sînt şi ei foarte sensibili faţă de el.

Nu te poţi juca nepedepsit cu peretele. Ca şi forma, culoarea îşi are rolul ei. Ea trebuie să fie subordonată funcţiei ei de suport. Problema principală constă în a şti cu ce va fi împodobit. Cu excepţia Japoniei, nu poţi găsi nicăieri pereţi goi în locuinţe. Gustul podoabei se manifestă din plin în acest domeniu şi pereţii îi poartă urmele, de la portretele de familie pînă la trofeele de vînătoare, trecînd prin multe alte curiozităţi ; oglinzi, pendule, îngeraşi, arme, farfurii, talere de cositor, plăci de faianţă şi alămuri false din Dinant. Acestea din urmă sînt deosebit de agresive şi coboară uneori şi de pe pereţi pentru a se insinua aproape pretutindeni. Mai găsim crucifixe, potcoave şi

rîndunele de lemn ; în sfîrşit, etajere încărcate cu stacane, ulcele de tutun, pipe, cutii, sfeşnice cu toartă, (unele sînt înzestrate cu mînere de săbii...). Această enumerare nu este limitativă ; ajunge ca obiectul să aibă un oarecare preţ în ochii proprietarului său, pentru ca să-l atîrne prosteşte pe un perete. Cei mai săraci cu duhul mai agaţă pe el şi cîte o medalie sau o diplomă.

Este de la sine înţeles că un perete încărcat pretinde un suport solid. Culori tari sînt inadmisibile astfel ca prezentarea unui mare număr de obiecte eteroclite să fie cît mai puţin supărătoare pentru ochi. Acesta este unicul mijloc de a crea un climat cît de cît odihnitor.

Ar mai fi desigur un altul : să ne descotorosim de toate aceste vechituri. Dar numeroşi factori intervin pentru a împiedica această soluţie atît de simplă, şi aceştia nu sînt legaţi întotdeauna de prostul gust al oamenilor. Elementul sentimental este deseori determinant. Este cazul să semnalăm locul lamentabil deţinut de fotografie în aceste excese decorative. Nou venită în secolul al XIX-lea, ea a înlocuit foarte repede portretul pictat. Aceasta este, în general, o calamitate, nu fiindcă portretul pictat, în speţă acela din secolul al XIX-lea, ar fi deosebit de pasionant, dar avea marele avantaj de a fi mai puţin prolific decît placa sensibilă. Se cunosc supărătoarele ei abuzuri. Ea fixează cu o complezenţă fără de greş toate clipele socotite solemne ale vieţii unui om. Acesta este expus gol înainte de a şti să meargă. Este înfăţişat solemn la prima împărtăşanie. Este arătat ca soldat prost sau ca atlet. Căsătoria este unul din marile evenimente. Mai există şi grupul familial, cu sau fără strămoşi, sau echipa sportivă învingătoare a cutărei competiţii. Mai sînt, în sfîrşit, semnele exterioare ale consideraţiei, etalîndu-se pe un piept voluminos. Desigur, dacă formatul lor este mic, aceste documente împodobesc bufete, console şi gheridoane, dar

cele mai importante se cațără pe pereți în ramele lor aurite și, o dată ajunse acolo, nimeni nu va mai îndrăzni vreodată să le dea jos. Problema nu mai este de ordin estetic, ci a trecut în sectorul sentimental. Aceste portrete, vai ! sînt adeseori de un gust deplorabil. Fotograful secolului al XIX-lea, cu foarte rare excepții, se crede un artist, slujitor al idealului : după ce și-a încremenit modelele în poziții neroade, le mai ridiculizează prin retușări absurde. În zilele noastre, fotografii buni, și unii sînt chiar excelenți, izbutesc portrete admirabile care, departe de a îndulci trăsăturile, studiază o figură cu o privire într-adevăr psihologică. Dar lucrările lor ajung rar pe pereți...

DESPRE ATÎRNAREA TABLOURILOR

Rămîne plasarea tablourilor.

Operația este delicată de îndată ce preocuparea unei bune prezentări biruie vanitatea proprietarului, stăpînit de dorința de a-și etala comorile.

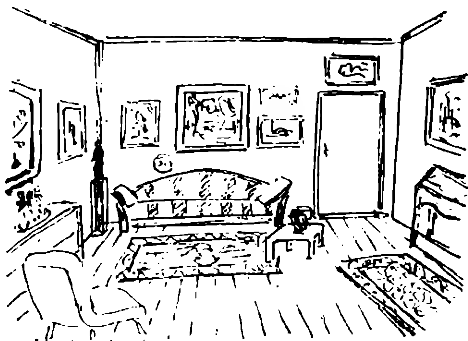
Pentru a nu greși, lecția muzeelor nu este lipsită de însemnătate.

Primele „cabinete", cum li se spunea odinioară, datează din timpul Renașterii. În epoca aceea, colecționarul își tapisa desigur pereții cu tablouri. Unii pictori s-au distrat perpetuînd, pentru informarea noastră, una sau alta din aceste camere încărcate. Flamanzii s-au distins în acest domeniu. David Tenier cel Tînăr [1] a pictat pe *Arhiducele Leopold-Wilhelm în galeria sa* (Muzeul din Bruxelles) și Willem van Haecht, entuziasmat desigur de bogăția colec-

---

[1] Pictor flamand (1610—1690), ale cărui compoziții (din care numeroase se află în Muzeul nostru de artă), sînt influențate de Bruegel și mai apoi de Rubens. (n. tr.)

ției la Cornelis van der Geest, o intitulează fără ezitare *Atelierul lui Apelles* (Mauritshuis, Haga). Alți pictori au tratat același subiect. Spectacolul este întotdeauna identic.



Pereții dispar sub tablouri, puse alături, unul lîngă altul, de sus în jos, fără nici un spațiu liber.

Primele muzee acordă un loc de seamă pînzelor mari, foarte la modă în secolul al XVII-lea și mărite, dacă se mai poate, în secolul al XIX-lea. Pentru pereți, o preferință foarte precisă se manifestă față de roșurile aprinse, care înconjoară cu somptuozitatea cuvenită marile scene istorice, mitologice sau religioase, întotdeauna eroice și adeseori edificatoare. Nu este nevoie de mai mult pentru a susține aceste opere în culori vii în cadrele lor aurite.

Evoluția picturii a influențat și ea prezentarea operelor. Astăzi, pereții muzeelor sînt cenușii sau chiar albi. Este vorba, se înțelege de la sine, de muzee moderne, sau suficient de modernizate pentru a fi adoptat soluții raționale.

De la Delacroix, marea pictură a dispărut şi subiectul. care era odinioară unul din principalele criterii de apreciere, a ajuns să fie desconsiderat. dacă n-a dispărut chiar de tot. Interesul s-a deplasat. Astăzi amatorul se interesează de limbajul pictorului şi puţin îi pasă de subiect, dacă din întîmplare acesta mai este încă prezent şi perceptibil. O pictură valorează prin ea însăşi, şi am greşi dacă i-am subestima acţiunea. Ea îşi are viaţa ei proprie, independent de tot ceea ce o înconjoară. Ea este, pe un perete, ca şi o fereastră deschisă spre infinit. Acest individualism, dus pînă la ultima lui limită, a rupt unitatea de viziune care îngăduia, cît de cît, gruparea armonioasă a talentelor diferite, dar aparţinînd aceleiaşi şcoli şi aceluiaşi climat artistic. Acest lucru a mai fost cu putinţă pe vremea impresioniştilor. Cu fovii [1], cu expresioniştii şi cubiştii, este o loterie. Pentru ca operele să nu se stingherească, ele au nevoie de spaţiu. Nu este de ajuns să renunţi la suprapunere, chiar şi vecinătatea pune probleme dificile. Soluţia ar fi să nu se agaţe mai mult decît o pînză pe un perete. Dar dacă deţii prea multe tablouri ? Le Corbusier a preconizat un sistem inspirat de japonezi : a păstra tablourile într-un sertar special şi a schimba din cînd în cînd operele atîrnate. Aşa procedează japonezii cu kakemonourile [2] lor. Dar cine are curajul de a urma acest sfat înţelept ? Şi unde găsim amatorii care ar îndrăzni să adopte albul ?

---

[1] Cei mai importanţi reprezentanţi ai fovismului au fost Henri Matisse. M. de Vlaminck, K. van Dongen, A. Marquet, R. Dufy, A. Derain. (n. tr.)

[2] Nume dat picturilor japoneze executate în tuş sau în culori de apă, pe fîşii lungi de mătase sau hîrtie, montate pe hîrtie groasă Acestea sînt prinse de vergele cu extremităţi din fildeş, mărgean, jad sau corn sculptat, în jurul cărora se pot rula, şi se atîrnă pe perete. (n. tr.)

DESPRE NECESITATEA ARMONIEI

Culoarea pereţilor nu este unica problemă de rezolvat într-un interior. Trebuie să găsim acordul cu mobila. Dacă n-ar fi decît lemnul! Dar mai există şi tapiseria, iar fabricanţii nu se dau în lături de a urmări efectul. Să nu ne încredem! Să nu ne încredem în toate culorile prea intense, în ciuda seducţiei lor adeseori reală. Înseamnă că trebuie să le interzicem? Nicidecum! Cel puţin dacă le întrebuinţăm cu discernămînt.

Contrast sau armonie? Aici e nodul problemei.

Contrastul nu este admisibil decît în scopuri publicitare, cînd este vorba de a produce un şoc asupra retinei. Nimic nu este mai uşor. Este suficient să alături o culoare primară şi complementara ei: roşul şi verdele, galbenul şi violetul, albastrul şi portocaliul. Aceste tonuri trebuie, fireşte, întrebuinţate cu cea mai mare intensitate a lor şi nu nuanţe savant orchestrate, căci un pictor, un magician al paletei ca Matisse, de pildă, este absolut capabil să îmbine într-o armonie galbenul şi violetul.

Pentru unii, juxtapunerea culorilor ţipătoare este un act de modernism. Acest stadiu este depăşit. A existat un timp cînd aceste culori contrastante însemnau un fel de ruptură, o eliberare. Unele din aceste eforturi atinseseră eroismul, cum a fost acea odaie tratată, prin anii '20 de către un decorator la fel de modernist pe cît de intransigent: pereţii erau pictaţi în galben de crom, podeaua în ultramarin, iar mobilele păstrate în roşu aprins. Totul era accentuat de perdele albe, împestriţate cu şabloane de flori şi păsărele în culori vii. Să-ţi pierzi minţile.

Din fericire s-a renunţat la aceste extravaganţe şi preocuparea armoniei a reuşit să biruie.

Este relativ ușor să combini două culori și trecutul ne oferă multe exemple de combinații fericite. Lemnul de stejar vechi se potrivește pe un perete complet alb și acajuul se armonizează admirabil cu verdele deschis. Mesteacănul se adaptează perfect cu cenușiul. Și seria poate fi continuată. Greutatea începe cînd intervine o a treia culoare. Decoratorii din trecut știau acest lucru foarte bine, astfel că îl evitau cu grijă. Dar aceste preocupări au dispărut.

Pentru cine nu vrea să riște nimic, soluția sigură este de a întrebuința ton pe ton. Să-i liniștim pe aceia care se tem de monotonie. Aceasta este un pericol iluzoriu. Ajunge o altă nuanță înfiptă ca o floare într-un ansamblu monocrom. pentru a-l face să cînte. După Matisse, ar trebui chiar riscată o nuanță falsă pe o pînză de culori vii. Trebuie să privim cu rezerve aceste păreri ale unui pictor, despărțite de contextul lor. El voia să spună pur și simplu că, și în orgia de culori risipite pe o pînză — și se știe că el se folosea din plin de ele — nuanța stridentă se obținea printr-o ruptură de tonuri. Acest exemplu, trebuie să spunem, nu este valabil pentru decorația interioară, care nu suportă împestrițarea. Dar lecția pe care ne-o dă pictura nu poate fi respinsă numai pentru atîta lucru. O dovadă ? Să privim la portretul pe care Kees van Dongen [1] i l-a făcut contesei de Noailles [2]. Este în întregime lucrat într-o gamă sumbră cu o singură pată roșie : cravata de comandor al Legiunii de onoare, care împodobește gîtul poetei. Departe

---

[1] Kees van Dongen (1877—1967), pictor francez de origine olandeză (n. tr.)

[2] Anna Elisabeth, contesă de Noailles (născută Brîncoveanu) (1876—1933), scriitoare franceză de origine română, membră a Academiei Belgiene. Poeziile ei de orientare simbolistă și cu reminiscențe romantice se disting prin senzualismul și exuberanța inspirației, prin fervoarea cu care cîntă viața și natura. (n. tr.)

de a fi o notă falsă, este un măreț „punct de orgă".

Pictura n-a fost evocată aici decît în funcție de perete, decît în funcție de locul care se cuvine să-l atribuim unui tablou într-un interior, dar ea se sustrage acestui rol decorativ. Ea este împodobită cu virtuți cu mult mai misterioase. Muzeele ne învață acest lucru. Necropolele, orice ar face, pentru că păstrează prea multe opere de o valoare doar documentară, posedă încă, slavă Domnului, opere pline de o magică putere a vrăjii. Drept care, presupunînd că un particular ar putea fi fericitul posesor al uneia din aceste comori, trebuie să-l sfătuim neapărat să o izoleze, să-i acorde un singur perete, chiar o întreagă odaie. Cei care au visat în fața unor tablouri de Rembrandt vor înțelege.

Pictura acționează asupra omului confruntat timp îndelungat cu ea. Am avut o confirmare atunci cînd cîțiva industriași au plasat opere de artă în uzinele lor. Acesta a fost scopul, în special, al Fundației Stuyvesant : introducerea muzeului în uzină. Alain Germoz scrie în legătură cu aceasta : *„La început au fost expuși cîțiva figurativi. Au fost alungați, ceea ce, pentru unii, apăru ca o răutăcioasă idee preconcepută. Dar și aici, psihologia joacă un rol. Înșiși muncitorii au stăruit să se ridice tablourile care le rețineau atenția pînă la enervare"*.

Există vreo dovadă mai hotărîtoare despre vraja pe care o poate produce pictura ?

CAPITOLUL IX

unde sînt trecute în revistă diferite elemente complementare ale interiorului

Stilul este întocmai ca şi unghiile : mai degrabă strălucitor decît curat.

EUGENIO D'ORS



DESPRE FERESTRE ŞI VITRALIU

În pereţi există şi goluri : sînt uşile şi ferestrele. Uşile nu provoacă cîtuşi de puţin comentarii şi rare au fost acelea, chiar şi în epoca marilor decorări, care au fost dublate de draperii. Nu acelaşi lucru se poate spune despre ferestre. Ele n-au scăpat niciodată atenţiei grijulii a locatarului. Arhitectura modernă, creînd goluri mari şi înmulţind etajele, a dat într-adevăr o lovitură tendinţei aproape generale a individului de a voi să se izoleze la el acasă. Căci acesta este sensul iniţial al perdelelor : să împiedice să se vadă înăuntru. Pentru a evita privirile indiscrete şi în plus pentru a înfrumuseţa încăperile, tapiţerii n-au fost lipsiţi de imaginaţie, inventînd perdelele, după moda franceză, greacă, germană, italiană, romană, *à la guillotine, à la polichinelle* şi desigur multe altele. Ei le-au pus fireturi, şireturi, franjuri, canafuri, şnururi, din care să faci draperii incontestabil decorative, totul încoronat cu lambrechinuri asortate.

Acest ansamblu se consideră desăvîrşit prin punerea în valoare, pe pervazul ferestrei, a vreunui obiect, socotit de preţ, un vas mai mult sau mai puţin chinezesc sau un bibelou în stare să facă impresie asupra trecătorului.
La adăpostul acestui maiestuos ansamblu, lo-

catarul putea să se dedea fără urmări grave plăcerilor spionajului, una din rarele distracţii ale oraşelor de provincie.

Unii, dar sînt mai rari, fără a renunţa pentru acest motiv la perdele, au înlocuit geamurile cu acele mici carouri montate în plumb, la modă pe timpul lui Ludovic al XIV-lea. Ele sînt uneori roz, dar cel mai adesea verzui, ceea ce conferă unei odăi o culoare de acvarium. Alţii, mai moderni, merg pînă la vitraliu, dar nu depăşesc niciodată acel stil pe bază de liane şi de flori stilizate, care a cunoscut o vogă la începutul secolului al XX-lea.

Şi iată-ne ajunşi deja, pe o cale ocolită, la una din marile meserii artistice care cunoaşte astăzi o renaştere interesantă, după un declin de mai multe secole. Într-adevăr, cele mai frumoase vitralii datează din secolul al XIII-lea. Cine n-a văzut pe acela al catedralei din Chartres, nu-şi va putea imagina strălucirea acelei feerii luminoase. Şi, alături de Chartres, există catedralele din Bourges şi Paris, există Sfînta Capelă şi multe alte locuri unde splendoarea vitraliilor îl farmecă pe vizitator. Avem de a face cu una din culmile artei gotice. Ea se afirmă de altfel fără rival, căci încă din Renaştere începe şi declinul, care se va accentua din ce în ce mai mult. Pentru că noile idei denaturează estetica proprie vitraliului, la fel cum o va deforma pe cea a tapiseriei. Se ştie că artiştii din Quattrocento, pasionaţi de perspective — în frunte cu un Paolo Uccello [1], un Piero della Francesca [2] — reuşiră pînă la urmă să-şi im-

---

[1] Pe numele său adevărat Paolo Doni (circa 1397—1475), pictor şi decorator florentin. A fost preocupat de problema perspectivei liniare, preocupări ilustrate în puţine lucrări rămase, printre care celebrul triptic de dimensiuni mari *Bătălia de la San Romano*. (n. tr.)

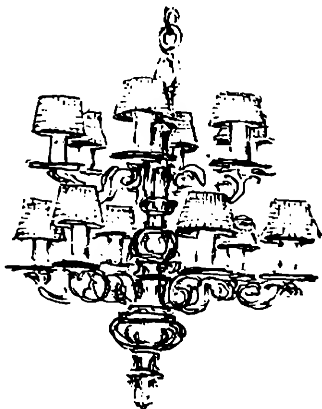
[2] Pictor toscan (cam pe la 1416—1492), unul din cei mai mari artişti ai sec. XV. Opera lui cea mai însemnată este ansamblul de fresce ale *Legendei Crucii* din San Francesco din Arezzo. (n.tr.)

pună concepţiile întregului Occident. Cu rezultatul, fără îndoială supărător, căci perspectiva se introduse de asemenea în vitraliu. Pictorul de vitralii renunţă la compoziţiile sale în două dimensiuni pentru a realiza scene, unde personajele sînt înfăţişate într-un decor realist. Această nouă concepţie duce la pictarea cerurilor transparente care străpung vitraliul. Căci aici atingem nodul problemei, un vitraliu trebuie să fie translucid, nu transparent... El trebuie să lase să treacă lumina, nu imaginile lumii înconjurătoare. Dacă face aşa, el se sustrage funcţiei sale primordiale şi esenţiale, aceea de a fi o îngrăditură, pentru a deveni doar un simplu element decorativ. În catedralele cu vitralii frumoase e cel care îndeplineşte întotdeauna rolul unui perete translucid. El închide edificiul printr-un ecran luminos. Este de ajuns ca un vitraliu să fie scos o clipă, sau prea transparent, ca însăşi înfăţişarea templului să fie denaturată.

În zilele noastre, arhitectului nu-i e teamă să afirme că, în afară de biserică, el nu vede unde ar putea întrebuinţa un vitraliu. Nu există o mai flagrantă mărturisire de incompetenţă, căci, în orice loc în care este preferabil să se ascundă priveliştea, fără să se renunţe la lumină, vitraliul reprezintă singura soluţie raţională. Şi nimeni nu va nega că numeroase din aceste deschideri sînt dezolante : pereţi leproşi, curţi jalnice, decoruri vrednice de plîns. Dacă privirea nu poate fi lăsată să se plimbe veselă, mai bine să te închizi în casă, creînd, cu ajutorul jocului sticlei colorate, o bucurie pentru ochi. Cîţiva artişti conştienţi de această nouă misiune au renunţat la prelucrarea tradiţională a sticlei pictate, înlocuind-o cu marile plăci de sticlă, incluse în beton, rezultatul fiind adesea foarte plăcut.

Dacă nu este cazul să condamnăm un decor urît, să lăsăm să pătrundă, fără a pune stavilă, lumina zilei, cel puţin în ţările temperate, care

nu sînt supuse tiraniei solare. Privirea să se poată plimba în voie pe stradă sau într-o grădină, să se poată bucura de agitația unora, de liniștea altora, ici un om sau o pasăre, dincolo un copac sau o pisică. Aceasta-i însăși viața care pătrunde. Chiar și în casă să profităm de deschizăturile pe care le produc ușile cu geamuri și să-i compătimim, da, să-i compătimim pe orbii de bună voie care opun libertății privirii catastrofalele piedici numite brizbrizuri.



DESPRE OBIECTE DE ILUMINAT

A sosit timpul să ne ocupăm de obiectele de iluminat.

Mai trebuie oare subliniată importanța luminii artificiale, călăuză, mijloc de prospecție și de prelungire a vieții în același timp în lupta sa victorioasă împotriva întunericului ? Ea s-a născut din foc, această primă mare cucerire a

omului. Louis Armand[1] scrie : „*Luminatul este unul din lucrurile cele mai însemnate, unul din acelea care au mai multă influență, nu numai asupra raționalului, dar și asupra bazei vieții însăși, adică a bucuriei de a trăi, și trebuie ca omul să păstreze bucuria de a trăi*".

Capodoperele preistoriei, picturile rupestre din Lascaux[2], au fost executate la lumina torțelor, dacă nu cumva chiar a lămpilor, simple cupe mici de piatră sau din scoici prevăzute cu un fitil muiat în ulei. Moise, ca și egiptenii, le cunoșteau întrebuințarea și se cunoaște rolul pe care lămpile îl joacă în mai multe religii. Lămpi, sfeșnice, candelabre și lustre luminează numeroase acte ale vieții oamenilor, și uneori simbolul capătă o importanță capitală, ca de pildă Menora la evrei.

Acesta este totdeauna un obiect funcțional, uneori foarte simplu, alteori fasonat de un decorator priceput.

Începînd cu secolul al XVII-lea, lustra capătă cu totul altă importanță. Ciucuri de cristal și plăci răsfrîngînd lumina atîrnă de policandru. Acesta va fi de cupru, din lemn aurit, chiar și din porțelan. Totul va merge bine, adică se desfășoară o evoluție normală pînă la acel nenorocit secol al XIX-lea, supus tuturor vicisitudinilor noutății. În nici un alt sector, ele nu se vor face simțite ca în cel al iluminatului căci, debutînd la lumina lumînărilor, secolul va fi luminat, pe rînd, cu petrol, gaz și electricitate. Abia apărute, lampa de petrol, felinarul cu gaz, becul electric devin prada unor deco-

---

[1] Inginer francez, născut la Cruselles (1905). Fost președinte al Societății naționale de căi ferate (S.N.C.F.), membru al Academiei Franceze din 1963. (n. tr.)

[2] Peșteră în departamentul Dordogne (sud-estul Franței), renumită pentru picturile rupestre datînd din paleoliticul superior. Picturile reprezintă animale și scene de vînătoare și sînt executate cu o mare virtuozitate artistică. (n. tr.)

ratori exagerați. Combinația savantă de cupru și de sticlă le îngăduie să creeze plafoniere, acest triumf al ostentației burgheze și afirmarea strălucită a prostului ei gust. Aceste aparate, încărcate cu brațe complicate, împodobite cu lumini secundare și contragreutăți masive pentru a le manevra, erau socotite atît de prețioase încît erau apărate, în numeroase saloane, de o husă de voal fin, care nu era scoasă decît la ocazii mari. Ele au avut o viață foarte grea. Cînd gazul elimină petrolul, doar becurile au suferit indispensabila transformare, iar becul electric a înlocuit becul fără a știrbi cu nimic măreția acestor monstruoase mijloace de iluminat. Plafoniera a sfîrșit prin a dispare fără ca lustra, care i-a luat locul, să fi scăpat de variațiunile decorative ce par să fie apanajul acestor aparate. În adevăr, puține sectoare au avut de suferit de pe urma unui prost gust atît de hotărîtor și, circumstanță agravantă, rare sînt casele care să fi scăpat de acest flagel.

Din fericire, există și excepții. Au apărut modele noi care, printr-o utilizare mai rațională a electricității, dau rezultate mai bune. Pentru aceasta ajunge să acordăm primul rol luminii iar nu suportului emițător. Vizibil sau indirect, luminatul electric oferă posibilități practic nelimitate, iar invenții noi măresc fără încetare cîmpul lui de acțiune. El a devenit așa de important, încît a dat naștere specialistului în problemele iluminatului, un tehnician capabil să creeze, pentru fiecare mediu sau pentru fiecare scop, un iluminat eficient. În această activitate aparatele sînt reduse la o funcție strict utilitară. Cine s-ar gîndi, de pildă, să înfrumusețeze sau să decoreze un „spot luminos", această providență a decoratorilor de vitrine și a tehnicienilor scenei ?

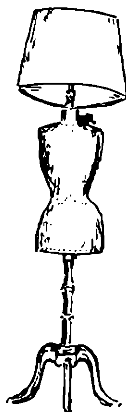
Cu toate aceste evidențe, lustra continuă să se mențină. Că, în apartamentele moderne, odăile

au devenit din ce în ce mai joase, asta nu împiedică pe nimeni să agaţe de tavan unul din aceste obiecte pe cît de stingheritoare pe atît de ciudate.
Odinioară, lustra de cristal, deşi era un obiect de ceremonie, satisfăcea în mod logic datele problemei. Reflectîndu-se în plăcile de sticlă şlefuite, flacăra vie a luminărilor dădea naştere la jocuri de lumini irizate, ca şi diamantele. Aceasta însemna să se obţină un rezultat judicios din elementele confruntate. Astăzi, luminările false luminează cu o lumină fixă plăcile de sticlă turnată. Iluminarea nouă este cu mult mai puternică decît cea veche, dar feeria a pierit. Şi totuşi, s-a făcut tot posibilul pentru a da iluzia adevărului, această veche himeră a imitatorilor. Marele rafinament constă, se ştie, în a înzestra falsele luminări cu false picături de ceară. Şi e încă bine cînd aceste luminări nu sînt acoperite cu mici abajururi cu totul ridicole !

În acest domeniu, geniul inventiv al creatorilor de modele este de o perversitate nemărginită. Cele mai diferite materiale sînt puse la contribuţie. Printre performanţele realizate în lemn, trebuie să salutăm cîrmele vapoarelor avînd montate deasupra luminărele acoperite cu un capişon. Artiştii forjari au furnizat ghirlande de flori şi frunze lucrate cu măiestrie din fierul martirizat. Şi ce să mai spunem de jardinierele din răchită împodobite cu flori artificiale şi luminate cu subtilitate dinăuntru ? Suspendate de plafon, ele creează cel puţin un efect neaşteptat !

Alături de aceşti inovatori deliranţi, îndrăgostiţii de trecut nu sînt mai puţin activi şi furnizează amatorului lămpi cu ulei, lanterne sau lămpi cu petrol, toate aparate puse în serviciul zînei care se numeşte Electricitate. Aberaţia supremă este, după toate aparenţele, torţa a cărei flacără, în sticlă turnată, este împodobită înăuntru cu un bec electric.

Înseamnă oare că ar trebui desființate lămpile și lampadarele ? Nu este nevoie să mergem atît de departe. Ar fi util poate să se poată sprijini în unele momente o iluminare generală printr-o iluminare specială. Și nu este condamnabil de a o face chiar numai pentru simpla plăcere. Dar este inutil să folosești în acest scop un vas sau o sticlă, fie ea și o damigeană. Există lămpi de birou cu brațe flexibile sau extensibile care sînt de o mare comoditate și acest lucru este mai important decît un efect decorativ.



Aceleași observații se aplică lampadarului. Nu are nici un rost să aibă un picior de fier forjat, fixat pe un scripete gros, sau să aibă forma unei coloane corintiene. Există și lampadare în linii pure, perfect funcționale, care sînt accesorii folositoare fără pretenții. Nu este oare destul ?

Viitorul va da desigur uitării toate aceste aparate, mari și mici, înlocuindu-le cu un iluminat de ambianță. Cum va fi el ? Nimeni nu

ştie. Să-l mai cităm o dată pe Louis Armand : *„Abia peste cîteva decenii vom şti, de fapt, a aprecia ce trebuie să facem, ca să ne simţim bine, potrivit epocii şi conform stării sufleteşti. Atunci vom şti să îndulcim o stare sufletească cu ajutorul luminii"*.

Se prea poate.

DESPRE ÎNCĂLZIT

Să trecem la aparatele de încălzit. Cel mai obişnuit rămîne soba. Venită din ţările reci în vremea Renaşterii, ea a înlocuit focurile din marile vetre, mai mult monumentale decît folositoare. La început, ea a fost o construcţie impunătoare, un fel de turn dreptunghiular acoperit cu faianţe împodobite cu figurine. Mai tîrziu, metalul îi ia locul. În forma sa cea mai primitivă, soba este o simplă coloană, care serveşte drept obiect de încălzit. Multă lume a blestemat, şi mai blestemă încă, acest aparat, adesea capricios. Maşina de gătit a gospodinelor, la început neagră, apoi albă şi împodobită cu nichel, are avantajul de a avea cuptoare şi o suprafaţă care se încălzeşte, dar nu este de loc mai practică. Sobele cu foc continuu, mai folositoare şi mai plăcute în acelaşi timp, reprezintă primul pas înainte. Gazul va face în curînd o concurenţă victorioasă acestor aparate, toate alimentate cu cărbuni. Pentru bucătărie, reşoul a fost de la început, pentru oamenii nevoiaşi, multă vreme o binefacere. Perfecţionat din ce în ce mai mult, se va transforma într-o nouă maşină de gătit, al cărei aspect nu aminteşte cu nimic vechiul aparat cu cărbuni. S-a sfîrşit cu înfloriturile. Maşina de gătit nu mai este decît un cub de tablă emailată, strict funcţională şi este foarte bine aşa. Nu s-ar putea spune acelaşi lucru despre gaz, atunci cînd a fost întrebuinţat ca mijloc de încălzit. Aparatele au fost supuse, şi ele, urgiei imitaţiilor.
 Deghizate în focuri deschise, falşii buşteni de

azbest erau atinşi uşor de flăcări albastre sau portocalii. S-a revenit, nu însă fără greutate. Astăzi, aceste aparate au forme lipsite de artificii şi uneori armonioase. Pentru a nu proclama prea repede izbînda, trebuie să semnalăm atracţia ce o exercită asupra oamenilor care au gustul lucrurilor vechi, sinonim în ochii lor cu un sentiment poetic : suportul metalic pentru butucii din cămin, cleştele, lopata şi paravanul, toate asortate, totul în aramă, cu buşteni întregi luminaţi de o lumină roşie subtil camuflată. De necrezut, dar e adevărat !

Încălzirea centrală a dat naştere radiatorului care, înainte de toate, pretinde să nu fie cu tot dinadinsul expus privirilor. A fost o vreme cînd era vopsit, obligatoriu, în auriu sau argintiu. Această modă a trecut. Acum se încearcă neutralizarea lui, integrîndu-l în culoarea locală. Se foloseşte de asemenea, din ce în ce mai mult, o apărătoare a radiatorului, depunîndu-se eforturi pentru a o integra în arhitectură.

Instalaţia pentru condiţionarea aerului este şi mai discretă şi se integrează normal în construcţie. Nu pune deci probleme.

Încălzirea electrică, puţin răspîndită în ţările unde curentul este scump, dispune de aparate simple, care au scăpat, din fericire, de orice fantezie decorativă.

În aşteptarea apariţiei altor mijloace mai simple, unii oameni, cu tot confortul de care dispun, au atît de mult nostalgia trecutului încît îşi oferă şemineuri deschise în care ard butuci ca în vremurile de altădată, avînd în acelaşi timp prevederea de a o face într-o cameră care este deja — afară de cîteva excepţii de la ţară — încălzită printr-un alt sistem, căci, în această împrejurare nu se pune problema găsirii unei surse de căldură, ci de a vedea jucînd flăcările.

DESPRE CITEVA PLACAJE

Rămîne să mai vorbim despre cîteva placaje. Ele se referă la pardoseală, pereți și tavan.

Pentru pardoseală, un produs întrebuințat foarte mult s-a impus peste tot : linoleumul. Inventat în secolul al XIX-lea, el imita la începuturile lui, foarte prost de altfel, parchetul de stejar sau covorul oriental. Era oribil. Din fericire, s-a revenit asupra acestei aberații, deși mai există cîteva urme în calitățile inferioare (ca și cum un produs ieftin ar trebui să fie în mod obligatoriu urît...). Linoleumurile frumoase sînt într-o singură culoare sau ca aceea a matostatului deschis și oferă mari posibilități în decorațiile interioare. Ele au meritul de a nu urmări să pară ceea ce nu sînt și, calitate ce nu este de neglijat, întreținerea lor este ușoară.

Uneori linoleumului i se substituie dalele din produse sintetice, mai puțin totuși în apartamente decît în locurile publice. Ele nu dau loc nici unui comentariu, cu condiția ca arhitectul să nu se lanseze în compoziții pretins decorative și să nu se străduiască să dea impresia unei pardoseli exagerat de fanteziste. Vom nota, în apărarea lui, că fabricanții acestor produse — americani, pînă la noi ordine — își susțin marfa printr-o largă difuzare de modele, unul mai urît decît celălalt.

Parchetele continuă să se bucure de o faimă mare. Aceasta este, îmi veți spune dumneavoastră, din pricina arhitectului. Rolul gospodinei constă în a le transforma, cu ajutorul cerii, în patinoare sclipitoare. De unde și necesitatea, pentru a asigura mersul celor din locuință, de a se crea zone de siguranță sub formă de covoare și carpete. Acestea, de altfel, sînt refugii adesea iluzorii și, pentru a evita alunecarea însuși a covorului cu ocupantul lui cu tot, filete speciale ajută la aderarea lui de

sol. Covoare și carpete ! Delicată problemă! Mai întîi trebuie ales între covorul de mașină și cel lucrat de mînă. Primului nu i se poate reproșa nimic, cu condiția expresă — o condiție care aproape niciodată nu-i îndeplinită — să nu imite un covor persan. Aici e buba. Ne lovim, încă o dată de această supărătoare manie a imitației. Dar mai este oare nevoie s-o spunem ? un covor oriental nu se imită. Lucrat de mînă, oferă, prin chiar neregularitățile sale, o vibrație care face din el ceva viu. Imitația mecanică, desigur uniformă peste tot, este posomorîtă și fără viață.

Rămîn covoarele de mașină fără desene. Folosite ca să acopere toată odaia, ele sugerează o atmosferă de mare confort. S-a renunțat din ce in ce mai mult la tonuri de o singură culoare, recurgîndu-se la amestecuri puțin vizibile, cu scopul de a atenua urma pașilor și a picioarelor celor ce nu s-au șters bine !

Ne putem desigur întreba dacă este logic să așternem pe pardoseala unei locuințe occidentale produse musulmane, chineze sau berbere. Și, în mod logic, trebuie să răspundem : nu. Dar scuza s-a impus de la sine : nu există altceva. Și e adevărat. Dacă tapiseria murală a cunoscut în cursul secolului al XX-lea o adevărată renaștere, covorul n-a beneficiat de același avînt inovator și e păcat. Polonia și țările scandinave produc, ce e drept, covoare interesante care, după exemplul orientalilor, reprezintă o muncă artizanală de inspirație folclorică, dar n-au reușit niciodată să aibă un succes real dincolo de granițele țării lor.

Dacă străduințele de renovare întreprinse în țările din Occident n-au izbutit — abia se menționează cîteva încercări de inspirație cubistă — condițiile economice au partea lor de vină. În adevăr, ajungem la această constatare destul de paradoxală : covorul importat din

Orient este mai ieftin decît materiile prime folosite în țările Occidentului. Ne închipuim la ce salarii de mizerie sînt condamnați cei care prestează această muncă. Adesea e vorba de copii la o vîrstă fragedă.

DESPRE TAPISERIE

Poate părea surprinzător că tapiseria a reușit mai bine, căci ea costă evident mai scump și se plasează destul de greu. Dacă nu dispune de o suprafață murală suficientă, proprietarul nu știe ce întrebuințare să-i dea. Ea este deci sortită să împodobească marile edificii publice, sălile consiliilor de administrație și alte locuri mai mult sau mai puțin solemne, sau care vor să pară astfel. Dacă prețul lor de cumpărare nu constituie o piedică, posibilitățile de absorbție sînt, prin forța împrejurărilor, limitate. Și totuși, cîteva inițiative îndrăznețe au fost de ajuns pentru a da un nou avînt acestei vechi meserii artistice.

Începuturile tapiseriei se pierd în negura timpurilor preistorice. Ea se deosebește fundamental de covor, sau mai degrabă se deosebea prin aspectul ei, pînă în timpurile moderne, ea reprezenta întotdeauna un subiect, în timp ce covorul nu oferă ochiului decît compoziții decorative, în general abstracte sau tratînd elemente florale foarte stilizate. Sub influența picturii moderne, subiectul concret a dispărut uneori, fără a semăna vreodată cu stilul decorativ al covorului, fie că provine din Orientul apropiat sau din China.

Mai există și o mare diferență în ce privește tehnica. Pe cînd tapiseria este lucrată cu fire de bătătură din suveică, covorul este lucrat cu noduri. Nu este aici locul să stăruim asupra așa-ziselor tapiserii pe canava, care sînt opera femeilor lipsite de ocupație. Acestea sînt niște lucrări de amatori, de o urîțenie dezolantă,

care trebuie trecute în rîndul acelor lucruri de mînă făcute de doamne, lucruri care din fericire tind să dispară.

Interpretarea cartonului pune în valoare priceperea ca şi gustul lucrătorului care mînuieşte spata războiului de ţesut. În secolul al XII-lea, tapiseria cunoaşte adevăratul ei avînt şi, de asemenea, cele mai frumoase izbînzi. La curţile nobililor, în biserici, la toate serbările, cortegiile şi turnirurile, la decorarea străzilor, întotdeauna şi pretutindeni, tapiseria este prezentă. Cînd suveranii se deplasează, ei duc cu dînşii colecţiile lor. Ducii de Burgundia, prinţi fastuoşi, au încurajat foarte mult această meserie artistică, iar manufacturile Ţărilor de Jos, cele din Arras, din Tournai şi din Bruxelles erau vestite în tot Occidentul. Secolul al XVII-lea va pecetlui declinul lor şi Franţa este aceea care profită de pe urma acestui declin, creînd, sub impulsul lui Colbert şi cu ajutorul textiliştilor flamanzi, manufacturile regale din Beauvais (1664) şi din Gobelins (1667).

Trebuie menţionat paralel un regres cert pe planul estetic. Pictorii Renaşterii, chemaţi să efectueze cartoanele, s-au mulţumit să compună proiecte de tablouri. În această privinţă, exemplul lui Rafael este semnificativ. Mai tîrziu, nici Rubens nu va proceda altfel. În secolul al XVIII-lea, sub influenţa lui Oudry[1], declinul se accentuează. Acest om cumsecade pretinde ţesătorilor să reproducă pînă şi tuşele penelului ! Se tinde spre o imitaţie servilă a picturii. Tapiseriile reproduc bătălii cu panorame vaste şi toate efectele perspectivei. E inutil să mai vorbim despre secolul al XIX-lea.

La începutul secolului al XX-lea, administratorii manufacturilor franceze devin conştienţi

---

[1] Jean Baptiste Oudry (1686—1755), pictor şi gravor francez. A fost directorul artistic al manufacturilor din Beauvais şi inspector al celor din Gobelins. (n. tr.)

de menirea lor şi încredinţează cartoane noilor artişti care au o concepţie mai sănătoasă a problemei ; dar mai cu seamă acţiunea tenace a lui André Lurcat [1] provoacă un fel de renaştere căci, alături de el, alţi artişti s-au evidenţiat, un G. H. Adam, un Prassinos. Belgia a urmat mişcarea. Trebuie menţionate lucrările lui Floris Jespers şi Julien van Vlasselaer.

Care sînt exigenţele estetice ce se pun ? O tapiserie nu este un tablou. Compoziţia trebuie să rămînă înscrisă în cele două dimensiuni ale suprafeţei, evitînd orice efect iluzoriu. Atîta tot. *Doamna cu licornul* răspunde la fel de bine acestor date ca şi abstracţiile pictorilor de cartoane contemporani. Se poate observa,în treacăt, că gama limitată a culorilor de care dispunea ţesătorul în evul mediu era mai curînd avantajoasă, căci menţinea fără sforţare o armonie severă, mai fericită decît unele excese coloristice practicate mai tîrziu. Şi această constatare se verifică mereu, chiar şi astăzi. Lucrările cele mai impresionante rămîn supuse unei game sobre de tonuri.

Efectul monumental al tapiseriei nu se poate nega. El depăşeşte, fără îndoială, pe cel al tabloului. În timp ce acesta din urmă îşi trăieşte propria sa viaţă şi se izolează, de fapt, într-o casă, astfel încît pe măsură ce puterea sa de a vrăji este mai mare, cu atît această izolare va fi mai reală, tapiseria, dimpotrivă, se integrează locului, face corp comun cu el şi, deseori, îl însufleţeşte oarecum. În pictură, materia se găseşte transfigurată ; într-o tapiserie, materia este prezentă şi se impune.

---

[1] Pictor francez (1892—1966), creator de cartoane de tapiserii ; lucrează din 1937 pentru manufactura Aubusson. Tapiseriile sale elogiază omul şi viaţa, într-o viziune fantastică şi decorativă de mare inventivitate. (n. tr.)

•

Podeaua, pereții, plafonul, mobilele, încălzirea și luminatul au fost trecute în revistă. Trecerea în revistă a interiorului este completă ? Nu. Rămîn să fie examinate două complemente ale interiorului : argintăria și un altul, deosebit de temut : bibelourile.

CAPITOLUL X

care tratează despre accesoriile mesei

Nu toţi care văd au ochii deschişi ;
nici toţi care privesc nu văd.

BALTASAR GRACIAN



DESPRE DECORUL MESEI

Se cuvine acum să ne ocupăm de obiectele care completează decorul unui interior și participă la viața sa. Unele sînt strict utilitare, altele sînt pentru ceremonii, iar unele pentru amîndouă în același timp... Primele sînt invizibile, atîta timp cît nu sînt folosite, iar celelalte tronează cu bunăvoință pe toate suporturile posibile. De cele mai multe ori sînt niște transfugi din prima categorie, după ce au fost înălțați în grad, dacă se poate spune așa.

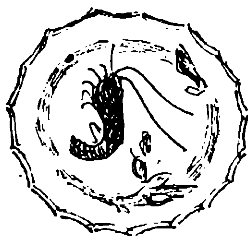
Să analizăm, în primul rînd, decorul mesei.

DESPRE VESELĂ

A fost o vreme cînd vesela era de aur. Cel puțin pentru regi. Splendid, desigur ! În schimb, ei mîncau cu degetele ca toată lumea, și acest spectacol trebuie să fi fost lipsit de farmec. Argintul a avut și el epoca sa, urmat curînd de cositor, căci fastul se reduce, în timp ce oamenii se îmbogățesc. Începînd cu secolul al XVII-lea, metalul este cu desăvîrșire înlocuit prin faianță și porțelan.

Formele s-au schimbat puțin. Farfuriile sînt tot rotunde, dacă vrem să uităm — și o vom

face uşor — anumite încercări tinzînd să ne înzestreze cu farfurii pătrate. Supiere, cratițe şi tăvi sînt cînd rotunde, cînd ovale. În ce priveşte farfuriile, singurele variațiuni se observă pe marginile lor. Sînt dantelate, ghio-





şate[1], ajurate, reduse chiar la nimic, însă forma tradițională s-a păstrat aproape intactă.

Fabricanții s-au răzbunat pe decor. Doamne Dumnezeule ! Ce nu s-a pictat pe fundul farfuriilor ! Florile se găsesc din belşug, fără a se renunța nici la cîteva animale. Pe ele se mai găsesc de asemenea atît monumente cît şi bătălii. Cele mai împodobite cu figurine vechi, sau imitînd vechimea, se cațără cu uşurință pe un perete sau decorează un bufet.
Aici, încă o dată, bunul gust impune discreția. Porțelanul este un material frumos prin el însuşi şi nu simțim de loc nevoia de a descoperi sub un peşte de mare o doradă [2] pictată sau sub un muşchi de vacă bătălia de la Abukir [3]. Să ne

[1] Ornamentare realizată prin gravare, în linii drepte sau ondulate. (n.tr.)

[2] Nume dat mai multor peşti din grupul teleosteenilor, cu solzi aurii sau argintii, care se găsesc în special în Mediterana şi în golful Gasconiei. (n. tr.)

[3] Port în R.A.U., la nord-est de Alexandria, unde a avut loc, în 1798, bătălia navală în care flota engleză, condusă de Nelson, a scufundat escadra franceză. Lîngă Abukir, un an mai tîrziu, Napoleon Bonaparte i-a învins pe turci, iar în 1801 armata franceză din Egipt a fost înfrîntă de cea engleză. (n. tr.)

consolăm gîndindu-ne că Revoluţia franceză a cunoscut farfuria patriotică cu legende care glorificau energia, presărate din plin cu greşeli de ortografie. Un firicel aurit, sau doar colorat, marcat cu o monogramă, dacă ţinem să ne individualizăm, iată ce poate mulţumi şi pe cei mai rafinaţi. Acesta este stilul marilor restaurante şi multe o scot cu cinste la capăt. Putem oare încheia acest capitol fără a spune un cuvînt despre supieră, platoul de legume şi sosiera, care scapă rigurozităţii funcţionale a farfuriilor ? Ceramiştii nu şi-au precupeţit eforturile, reproducînd cu o naturaleţe perfectă, atît în ce priveşte formele cît şi culorile, fructele şi legumele, scoicile şi unele animale victime ale lăcomiei oamenilor.

Dar dacă ne gîndim la anumite performanţe ale trecutului, aproape că n-avem curajul de a le purta pică. Bernard Palissy [1], promovat prin graţia conetabilului [2] de Montmorency, „inventator de rustice vase de lut după chipul regelui şi al monseniorului conetabil", este poate reprezentantul cel mai celebru al acestui delir ceramic. Emile Bayard remarcă în legătură cu asta : *Dar preferinţele poporului mergeau drept spre aceste rustice vase de lut, care aduceau mai mult cu sculptura şi orfevrăria decît cu ceramica. Într-adevăr, aceste animale (peşti şi reptile), aceste flori în relief, acoperind întreaga suprafaţă a obiectului pe care trebuiau doar să-l împodobească, îi contrazic utilitatea ca şi logica.* Stilul rococo nu va întîrzia să-i calce pe urme şi influenţa sa va stărui pînă în secolul al XIX-lea, astfel că n-avem nici un motiv — o dată nu-i obicei —

---

[1] Bernard Palissy (c. 1510—1580 sau 1590), ceramist şi scriitor francez. Cercetările sale îndelungate au contribuit la perfecţionarea smalţurilor şi la înflorirea ceramicii smălţuite franceze din secolul al XVI-lea. (n. tr.)

[2] În evul mediu, comandantul suprem al armatei regale în mai multe state din Europa occidentală. (n.tr.)

de a ne teme de comparaţia cu operele trecutului, deoarece, dacă putem critica pe unii decoratori abuzivi, există şi un progres cert, iar supierele cele mai bine executate nu mai au totuşi aspectul unei verze crude. Şi formele, afară de cîteva excepţii, au evoluat spre o simplitate de linii care ajunge uneori la o adevărată puritate.

DESPRE PAHARE

Paharele, ca şi vesela, erau la început din aur şi argint. Acesta era cunoscut încă de pe vremea sumerienilor[1] care, în schimb, umblau desculţi, iar puternicii lumii le perpetuară pînă în evul mediu. Începînd de atunci, sînt la modă sticla, semicristalul şi cristalul. La drept vorbind, calitatea materialului joacă rolul principal în zilele noastre. În general, formele sînt simple, raţionale şi uneori au o linie foarte elegantă. Acest tablou încîntător are bineînţeles cîteva excepţii. Urmărind originalitatea cu orice preţ, cădem în absurd. Astfel sînt acele pahare cu tijele în relief, neplăcute la pipăit, sau cu picioarele pătrate, neplăcute vederii. Pericolul se măreşte, ca întotdeauna, cînd intervine ornamentaţia. Nu că ar trebui să fie proscrisă din principiu, dar ea trebuie să rămînă discretă şi să nu strice cu nimic transparenţei, această feerie, cînd paharul este umplut cu acea dumnezeiască băutură ce se numeşte vinul ! Un pahar frumos umplut cu vin este o sărbătoare pentru ochi înainte de a fi pentru cerul gurii. Ornamentul pentru a fi acceptabil, poate sublinia uşor forma, fără nimic altceva. Evitaţi, vă implor, stemele ce nu vă aparţin. La ce bun să cumperi pahare marcate cu un „N" ma-

[1] Locuitori ai Sumerului, ţinut în sudul Mesopotamiei care, în mileniile IV-III î.e.n. a fost unul din cele mai însemnate centre de civilizaţie ale lumii antice (n. tr.)

juscul avînd deasupra o coroană imperială? Nimeni nu va crede că aceste obiecte provin din succesiunea împăratului, nici nu veți fi confundat cu un urmaș al lui Napoleon.

Ce să mai spunem de acele pahare excesiv fasonate, încărcate cu gravuri, care nu sînt altceva decît obiecte de paradă? Unele, tăiate în cristal, bizotate [1] și colorate, dovedesc desigur o muncă uriașă și fac cinste priceperii care a prezidat la executarea lor. Trebuie să condamnăm însă și aceste pahare, fără drept de apel. De ce să strici cristalul, pur și melodios, cu toate aceste înflorituri care îl urîțesc, deși pretind că îl înfrumusețează? Cînd intervine culoarea, cînd roșul și albastrul îi știrbesc puritatea, măsura este depășită. Triumful genului este serviciul de lichior, cu carafa înconjurată de păhărelele sale ca o cloșcă de puișorii săi. Este un lucru ridicol și inutil în același timp. Cînd el reprezintă un dar oferit de cineva apropiat, posesorii sînt condamnați să-l păstreze, chiar să-l pună bine la vedere pentru a nu-i ofensa pe cei care au adus darurile, și aceasta este o scuză. Dacă, din întîmplare, este vorba de o cumpărătură, să ne acoperim obrazul în fața acestei manifestări de prost gust.

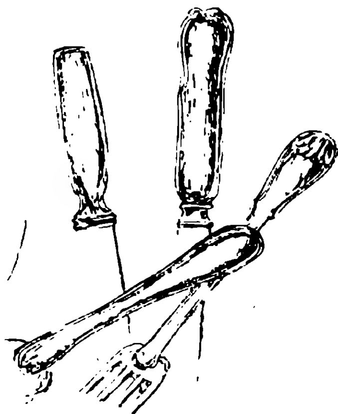
DESPRE ARGINTĂRIE

Argintăria a evoluat mult. Tacîmurile grele de argint au cedat locul noilor venite, fabricate fie dintr-un aliaj de metal, de unde argintul nu este exclus, fie dintr-un oțel inoxidabil, care are marele avantaj de a înlătura curățirea plicticoasă. Mișcarea de înnoire datează din epoca acestui „modern styl" și poate că, în această ramură, efortul său a fost cel mai rodnic. Realizările unui Henri van de Velde, de

---

[1] Pahare ale căror muchii au fost executate prin șlefuire sau direct prin turnare. (n.tr.)

pildă, adeseori discutabile în alte domenii, sînt raționale, fără a cădea într-o stilizare florală excesivă. Este începutul unei mișcări care a mers accentuîndu-se. Formele s-au rafinat și simplificat în așa fel încît modelele de azi do-



vedesc o concepție care se depărtează în mod serios de modelele tradiționale, folosite încă de pe timpul domniei lui Ludovic al XIV-lea.

Dar izbînda nu este totală. Ar fi prea frumos. Pentru a fi pe placul unei clientele care cere decorare, pentru a se deosebi de vulg — grijă majoră a oamenilor care dispun de oarecare avere — fabricanții produc modele mai bogate în toată gama stilurilor : Ludovic al XIV-lea, Regența, Ludovic al XV-lea, Ludovic al XVI-lea și Empire.

Nimic nu înfățișează mai bine spiritul rutinier ca această ornamentare a tacîmurilor. În adevăr, ornamentul principal ascundea odinioară

punctul de joncțiune a două piese sudate. Şi acesta era un mod subtil, de camuflaj. Dar a intervenit maşina şi toate aceste ustensile sînt astăzi turnate dintr-o bucată fără a se fi schimbat cu nimic concepția ornamentului. Dacă totul se mărgineşte la cîteva firicele, răul este destul de mic, cu toate că aceste firicele nu adaugă nimic liniei acestor ustensile. Ba dimportivă. Ornamentarea tradițională, spre a imita stilurile vechi, este mult mai supărătoare.
Farfuriile de argint au dispărut de fapt, înlocuite, ca şi restul, cu oțelul inoxidabil. Şi nici nu mai poate fi acum vorba de somptuoasele supiere de argint bogat împodobite, de platouri de legume, de coşulețe de pîine, de cupe şi de fructiere, mai mult sau mai puțin monumentale. Sosierele şi solnițele au pierdut mult din vechea lor importanță. Ca şi celelalte ustensile, ele au tendința de a-şi schimba materia. Vremea nu mai aparține solnițelor grandioase, aşa cum Francisc I[1] îşi putea oferi una, încărcată de personaje mitologice, şi datorată geniului frămîntat al lui Benvenuto Cellini[2]. Acest spirit n-a pierit şi, fără a fi un rege, cutare notabil se va făli cu o lebădă de argint servind drept solniță şi o rîşniță de piper travestită în peşte, uneori şi muzicală pe deasupra. La aceasta se adaugă bucuros unul sau doi fazani, tot în argint, şi care nu servesc la nimic afară de a-i încînta, împreună cu tot restul, pe convivi.

Aceia care nu-şi pot oferi această desfăşurare a luxului, dar totuşi vor să fie originali şi plini de spirit, se refugiază în ceramică întrebuin-

---

[1] Rege al Franței (1515—1547), care a sprijinit artiştii şi literații Renaşterii italiene şi franceze printre care şi pe Leonardo da Vinci, Benvenuto Cellini ş.a. (n.tr.)
[2] Sculptor, gravor, aurar şi scriitor florentin (1500—1574), devenit celebru şi prin autobiografia sa. (n. tr.)

ţind ciuperci sau cîini ce servesc drept solniţe, în timp ce un iepure va juca rolul de borcan de muştar.

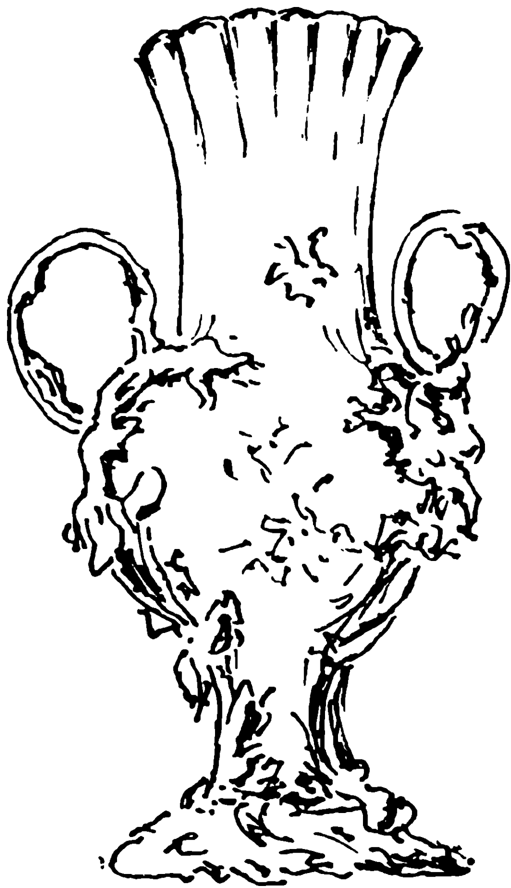
Sfeşnicul a rămas tot de argint. Înzestrat cu o lumînare aprinsă, a devenit funcţional la masă de cînd oamenii fumează fără ruşine între felurile de mîncare. Argintăria a păstrat în sfîrşit un ultim bastion : serviciul de cafea, care rămîne supus tuturor exerciţiilor de stil imaginabile, pentru că, înainte de orice, el este un obiect de ceremonie. De obicei, stăpîna casei nu doreşte de loc să-l folosească, mulţumindu-se să-l expună bine la vedere. Cu siguranţă, ea preferă să se servească de un serviciu de porţelan.

CAPITOLUL XI

consacrat în întregime unui accesoriu foarte incomod: bibeloul

Bucurați-vă ! N-ați văzut ce este mai rău !

SAMUEL JOHNSON



Din toate subiectele, acesta este unul dintre cele mai spinoase. Atacîndu-l, riști să te certi cu familia, cu prietenii apropiați sau depărtați și, fără îndoială, cu toți cei care vor citi aceste rînduri. Pentru că, la diferite grade, toată lumea se va simți interesată, căci unde se poate găsi pasărea rară care rezistă la perfidul prestigiu al bibeloului.

Să pornim totuși. Cu îndrăzneală.

La început, bibeloul a fost un obiect de uz. De ce oare n-a rămas așa! Încetul cu încetul, a trecut pe nesimțite de la util la inutil și tot răul de aici a venit. Nu pentru că un obiect care este inutil ar trebui condamnat, ci din pricina acestei curioase înclinări a omului de a vrea să înfrumusețeze tot ce atinge. Ori, chiar dacă captează uneori frumusețea, fără să vrea, ea se dovedește mai recalcitrantă cînd o urmărește intenționat. Prea adeseori, efortul depășește scopul și grija de a face un lucru bun ne duce la nenumărate aberații.

DESPRE VASE ȘI DESPRE CUPE

Cea mai bună dovadă este povestea vazelor. Înainte încă de a inventa roata olarului *„oamenii primitivi — sau după toate probabili-*

tățile femeile — au ridicat această foarte veche meserie pînă la nivelul artei și au reușit, cu puțină argilă și apă, mînuite de degete iscusite, adevărate minuni de formă și de armonie" (Will Durant). Apoi, recipientele au fost făcute la strung, toate desăvîrșite. S-a adăugat ornamentația, mergînd de la simplu la complicat. Încă de pe timpul lui Gudea[1], ea se exprima prin figuri în relief. Toate popoarele se disting în această artă. Grecii au povestit pe pereții vaselor lor atît aspecte mărunte ale vieții lor cît și aventurile zeilor, și acestea sînt niște opere admirabile. Nu s-au oprit însă aici și e păcat. Rhitonul[2] cu cap de animal este una din descoperirile lor și acest exemplu funest îl întîlnim și la alte popoare. Peruvienii precolumbieni îi adaugă capete omenești. În China, vazele au uneori un contur perfect, alteori sînt fasonate ca pagodele. Pe măsură ce civilizația evoluează, vasul pierde din caracterul lui utilitar pentru a deveni un obiect de ornament. Cînd ia forme monumentale, el devine sculptură și tronează în grădini și parcuri. Chiar și în interioare, proporțiile sale sînt uneori impunătoare.

Numai vasul care, în zilele noastre, este împodobit cu flori — naturale, evident — mai îndeplinește încă un rol funcțional. Dar este ruda săracă, fără nici o legătură cu marele senior împodobit, cioplit, fasonat în mod excesiv, ieșit dintr-o manufactură celebră sau adus din Extremul Orient și care strălucește într-un salon la locul de cinste.

---

[1] Conducătorul Lagashului, vechi oraș-stat din Sumer (în prezent Tello), care a cunoscut o mare înflorire în a doua jumătate a mileniului al III-lea î.e.n. Printre ruinele ansamblurilor de arhitectură (palat, templu), s-au găsit statui (ale lui Gudea), cea mai mare parte dintre ele aflîndu-se azi la Muzeul Luvru din Paris. (n. tr.)

[2] Vas de băut din ceramică, metal sau sticlă, folosit în antichitate de greci, sciți, etrusci ș.a. Are forma unui corn, a unui cap de animal sau a unui cap omenesc. (n. tr.)

Urmează cupele, cu nenumărate forme. Cristalul, marmura, porfirul, onixul, împodobite cu ornamente de alamă aurită, de bronz, şi chiar cu motive sculptate, sînt prea preţioase pentru a servi la ceva. Cu toate acestea, se întîmplă să se mai strecoare în ele cîteva fructe, de preferinţă artificiale, pentru a nu le murdări. Nimic nu depăşeşte în acest domeniu cupa împodobită cu fructe de porţelan. Iată, cu siguranţă, fructe care nu vor mînji degetele nimănui !
Cît priveşte cupele care conţin fructe autentice, ele nu fac parte din prezentul comentariu, întrucît nu sînt bibelouri, ci obiecte uzuale.

Mai bine să nu vorbim nici de cupele oferite în anumite competiţii. Este un subiect prea dezolant.

DESPRE OROLOGII

Alte obiecte au urmat aceeaşi curbă de evoluţie şi, în primul rînd, acest instrument tiranic care ne măsoară timpul. De la orologiul cu balansier, mobilă impunătoare, rezemată de un zid, pînă la pendula care tronează pe şemineuri şi orologiul de perete, această ingenioasă maşină a fost obiectul celor mai delirante fantezii.

Cum în zilele noastre fiecare îşi află ora la încheietura mîinii, folosinţa sa în casă a devenit cu totul relativă, fără ca rolul său să fi pierdut din importanţă. Aşa a fost întotdeauna, iar secolele trecute au produs modele complicate, în marchetărie, în bronz aurit, în marmură şi în porţelan, care au rămas de altminteri în uz. Unele dintre ele se împodobesc cu coloane, altele cu vase sau cu lire, fără a mai socoti divinităţile mitologice, ciobăniţele şi ciobanii, leii şi oile sau sfinxul. Stilul este antic, gotic sau baroc, după gustul vremii. Încurajaţi de asemenea exemple, contemporanii şi-au pus cu hotărîre mintea la contribuţie, astfel că astăzi

ora se citeşte inclusă în decorurile cele mai variate, adaptate la toate gusturile. Dacă scenele cu personaje sînt în declin, construcţiile cu coloane continuă să se bucure de o mare faimă. De un clasicism sever, sau tare răsucite. În ambele cazuri, aurul susţine marmura sau bronzul. Amatorii de pitoresc vor prefera poate moara de vînt în ceramică imitată de Delft[1], toată în faianţă, inclusiv aripile. Alte subiecte frapează prin folosirea lor neaşteptată. Să salutăm felinarul în miniatură, potcoava, cîrma vaporului, cornul de vînătoare, cheia şi chiar cîinele de faianţă. Obiect de mare lux, piramida transparentă, unde ceasul stă culcat asemenea mumiei unui faraon. Se mai fabrică şi sub forma unui obelisc ! Şi s-a văzut chiar o pendulă murală imitînd un ceas brăţară. Se cuvine să adăugăm şi pe strămoşul acestor orori. Ceasul cu cuc sculptat în lemn, din care ies o pasăre sau nişte personaje sunînd ora şi jumătatea ei.

Pendula decorativă a dat naştere garniturii de şemineu, acest triumf al salonului burghez din secolul al XIX-lea. Pendula, piesă de centru, era sprijinită în ambele părţi de două elemente complementare, de o netăgăduită inutilitate şi de un gust foarte îndoielnic : coloane, candelabre, statuete, totul conceput în cele mai variate stiluri. Deşi pendula a rezistat, aceste accesorii au dispărut în cele din urmă.

Dar garnitura de şemineu n-a dispărut fără a lăsa urme. Deşi cele trei piese tradiţionale nu se mai găsesc astăzi decît la negustorul de lucruri de ocazie, dacă n-au şi fost achiziţionate de anticari, nu s-a renunţat cu toate acestea la împodobirea părţii de deasupra a şemineului. De obicei, sînt folosite în acest scop vase, de preferinţă chinezeşti, şi uneori candelabre.

---

[1] Centru olandez de ceramică, unul dintre cele mai importante din Europa, cunoscut încă din ultimii ani ai secolului al XVI-lea. (n tr.)

DESPRE CÎTEVA OBIECTE UZUALE

Printre obiectele uzuale care au dobîndit un rol decorativ, un loc de cinste revine cănilor de gresie. Extrem de împodobite, sînt atîrnate de cîrligele unei etajere. Şi mai inutile sînt lingurile cu stema unui oraş şi pe care oamenii le aduc acasă după o vizită nefericită într-un magazin de cadouri.

Un studiu mai avansat al absurdităţii îl constituie folosirea unui obiect în scopuri pentru care n-a fost conceput. Ce să spunem despre acest scripete ornat cu o tijă de fier forjat



şi transformat în lampadar, socotit potrivit să împodobească un vechi decor flamand ? El nu e mai prejos decît lămpile ţîşnind dintr-un vas sau dintr-o damigeană. Mai perfide încă sînt legăturile vechi de cărţi, care se deschid asupra unei lădiţe de lichioruri sau a unei cutii de bijuterii.

Vin apoi obiectele de uz curent devenite ridicole sau groteşti datorită ingeniozităţii unor oameni fără scrupule, care exploatează fără ruşine prostul gust al clienţilor lor.

Brichetele capătă tot atît de bine aspectul unei girafe, ca şi al unui tun, unei căşti, unui revolver, sau al unui automobil de modă veche, chiar a unei rachete cu o minge de tenis !

Dopurile năzuiesc spre umor şi prezintă un sortiment de capete ce se pretind cel puţin hazoase.

O simplă ascuțitoare de creioane adoptă cele mai neașteptate forme : de la locomotivă la turnul Eiffel, după ce a avut printre altele și aspectul unui cap de negru, iar un spărgător de nuci reprezintă două picioare, care se desfac în mod indecent, atunci cînd spărgătorul este folosit.

Trecem peste termometre și barometre, amuzant deghizate, pentru a saluta portcheiul, campionul incontestabil. El se distinge printr-o varietate infinită de monstruozități, în așa măsură încît au apărut colecționari înfocați pentru a aduna, cu o pasiune demnă de un obiect mai bun, aceste neverosimile vechituri. Unii au intrat chiar într-o competiție pentru a-și procura cît mai multe specimene de pus în vitrină ca și cum ar fi vorba de obiecte în adevăr prețioase. Cît să-l cufunde în gînduri infinite pe omul care și-a păstrat bunul său simț.

Ingeniozitatea perversă a fabricanților nu are margini și ia formele cele mai neașteptate. Cutare cavaler, suflat cu argint, poartă pe crupa calului său pahare de lichior. O sticlă de vin stă culcată pe afetul unui tun ori într-un rădvan, sau în pîntecele unui automobil de curse. O cheie mare face oficiul unui termometru și cutare ceainic nu conține decît sare și piper.

Sticla suflată participă la acest avînt, ale cărei intenții artistice sînt evidente. Ea nu se mulțumește să producă doar armăsari și trompete, ba chiar femei goale și translucide ; ea umanizează, dacă se poate spune, sticla simplă, dîndu-i aspectul unor personaje celebre. Am văzut, și asta cu totul întîmplător, răsărind un Thiers, un Pușkin, generalul Boulanger [1] și Ioana d'Arc !

---

[1] Generalul Georges Boulanger (1837—1891), creatorul mișcării șoviniste denumită boulangism, apărută în Franța la sfîrșitul sec. al XIX-lea, ca urmare a crizei politice a celei de a treia republici. (n. tr.)

Sorumierele oferite de întreprinderile comerciale, atîta vreme cît publicitatea nu este prea exagerată, au adesea un aspect onorabil, dar nu la fel se întîmplă cu celelalte. Cînd urmăresc marele stil sînt împodobite cel puţin cu stema lui Napoleon. Dacă au pretenţii la originalitate, ele înfăţişează la fel de bine un guler tare înconjurat de o cravată papion ca şi vasul unui W. C. La Paris, turnul Eiffel este de rigoare : el serveşte la fel de bine ca termometru sau altceva. La Bruxelles, îl întîlnim pe inevitabilul Manneken-Pis, a cărui popularitate este atît de mare încît îl regăsim în situaţiile cele mai neprevăzute, chiar aplicat în relief peste o cană bogat ornamentată sau servind ca picior unui pahar de băut.



DESPRE STATUETE ŞI DESPRE PAPUŞI

Există statuete cu Manneken-Pis de toate mărimile, variind de la cea naturală pînă la o comprimare liliputană şi fireşte din toate materialele : ghips bronzat sau aurit, imitaţie de marmură, alamă ; cele mai perfecţionate imită funcţional pe vestitul copil care urinează. Modelul cel mai uluitor, şi cu adevărat obscen, este un tirbuşon, al cărui mîner înfăţişează pe piciul nostru care exhibă, tocmai unde trebuie, un sfredel monstruos.

Şi acest lucru ne face să pomenim despre statuete. Ele au uneori pretenţii artistice reproducînd în diferite mărimi modele celebre : Venus din Milo, Apolo din Belvedere, Laocoon, Diana cu căprioara. Se mai adaugă chipul Nefertitei şi cel al lui Dante. În sectorul special al filde-

şului, piaţa oferă un mare sortiment de obiecte de artă chinezească sau africană, toate false fireşte.

În pastele de lut arse şi vernisate, istoria se asociază folclorului şi zoologiei. În primul rînd Napoleon şi mareşalii săi şi mulţi alţi militari ai vremurilor de altădată, în uniforme înzorzonate.

Ce să mai spunem de păpuşa, care nu mai este o jucărie de copil, ci un obiect demn de a fi expus ? Cele mai neghioabe fac oficiul de amintiri din călătorie. Ele înlocuiesc, dacă se poate spune aşa, imaginaţia acelor nenorociţi care, smulşi din universul lor cotidian, caută obiectul definitiv, destinat să concretizeze impresiile lor, fără îndoială confuze. Aceste păpuşi le întîlnim pretutindeni, îmbrăcate aşa cum trebuie, după moda ţării respective. Dacă nu mai rămîne urmă, se face efortul necesar pentru a reproduce ceea ce nu mai există. Belgia, nu prea bogată în folclor, trebuie să se mulţumească cu păpuşile înfăţişîndu-l pe Gilles din Binche [1]. O dată, şi pe bun temei, Manneken-Pis nu mai convine !

Pe lîngă aceste păpuşi cu sens geografic, există altele cu un caracter mai rafinat. Există chiar unele nostime, iar unele sînt opera unor artişti. Să salutăm aceste excepţii care nu ne fac să uităm pe toate păpuşile Pierrot, mai mult sau mai puţin lunatice, care zac ici şi colo pe un fotoliu.

Acestora li se pot adăuga cîinii galbeni, urşii mov, maimuţele, veveriţele, pisicile şi raţele, o întreagă faună, din pluş sau din stofă, îndeplinind aceleaşi oficii.

---

[1] Gilles sau Gille este, în Belgia, ca şi în Franţa, un personaj al comediei bufe, un fel de Pierrot nătărău şi poltron. Iar Gilles despre care pomeneşte autorul aici este un personaj popular în oraşul Binche, renumit pentru carnavalul organizat în fiecare an. (n.tr.)

Colţii animalelor n-au scăpat vigilenţei fabricanţilor de bibelouri. Coarnele unei bovine şi mai ales colţii elefantului încercuiţi de podoabe aurite sînt montaţi pe loc şi expuşi privirilor. Dacă, din întîmplare, adaptarea utilitară se manifestă, apare o lampă. Notăm, în treacăt, că anumite coarne, mai puţin impresionante ca volum, servesc uneori drept cuiere.

Modelele de vapoare sînt foarte apreciate. În special caravelele cu pînze ca pergamentul şi împodobite cu frumoase cruci roşii. De ajuns ca să te crezi urmaşul lui Cristofor Columb.

Odinioară marinarii care debarcau se amuzau montînd vase minuscule într-o sticlă. Această distracţie naivă şi ingenioasă în acelaşi timp a generat imitaţii bine făcute, subiectele nelimitîndu-se doar la corăbioare. Aşa, de pildă, sticla care adăposteşte o pereche de dansatori învîrtindu-se în cerc în această cuşcă de sticlă.

Un extraordinar rafinament îl prezintă subiectele încîntătoare susţinute de jocuri de lumină ; de pildă, un cărucior înflorit cu trandafiri luminaţi de lămpiţe, totul în material plastic ; sau, din acelaşi material, o pagodă înflorită, unde se vede o lumină jucăuşă.Dacă se preferă porţelanul, găsim colivia plină cu păsărele multicolore.

Ar trebui să vorbim despre fetişuri şi alte amulete : o copită, o potcoavă, rîndunele, chiar şi un tun. Doamne Dumnezeule ! Potcoava mai serveşte şi la multe alte întrebuinţări. Ea susţine tot atît de bine un calendar ca şi o lustră şi i se întîmplă să servească şi de cuier, dar riscă să fie înlocuită de o şa, mai nobilă, desigur, pe care o găsim sub aspectele cele mai neaşteptate. O lampă, bunăoară. Lampa-şa nu-i ceva neprevăzut ?

Ce-i de făcut în fața acestui val cotropitor de lucruri urîte și necuviincioase ? Nimic, deoarece piața este invadată de ele, iar clientul, vai ! departe de a se arăta nemulțumit de ele, continuă să le cumpere. Ne gîndim, nu fără melancolie, la Expoziția națională elvețiană, ținută la Zürich în 1939 și care prezenta, la intrare, un stîlp al infamiei de care se găseau agățate toate atentatele împotriva bunului gust, expuse în comerț. Partea dedicată amintirilor de călătorie era foarte bogată, de la cărțile poștale în culori lipite pe o planșă, și imitînd un tablou pentru a evoca o priveliște, pînă la ecusoanele, bricegele, lingurile și alte asemenea mărunțișuri, unite frățește în dezesperanta lor urîțenie.

Înseamnă că nu e cu putință să existe un bibelou ? Întradevăr sînt foarte puține. Chinezii și japonezii au creat bibelouri remarcabile : vase de porțelan, cești, boluri, statuete, casolete de ars mirodenii, cupe, vase, cutii, farfurii, jocuri și jucării. Bronzul, porțelanul, lacul, jadul, fildeșul, lucrate artistic, desemnează aceste obiecte delicate să ia locul într-o vitrină.

Europa cunoaște porțelanurile dublu arse, biscuiți [1] de Saxa [2], de Sèvres [3] și din multe alte

---

[1] De la latinescul *bis* „de două ori" și franțuzescul *cuit*, a coace, a arde (olărie, cărămizi). Denumirea dată faianțelor fără glazură, arse la o temperatură înaltă. (n. tr.)

[2] Denumire a provinciei istorice germane Saxonia, folosită pentru porțelanul produs în manufactura de la Meissen. (n.tr.)

[3] Denumire dată porțelanurilor confecționate în celebra manufactură purtînd acest nume, fondată către anul 1740, la Vincennes și mutată apoi, în 1756, la Sèvres. Aici au fost confecționate flori, vase ornamentale, servicii, statui, etc. La început din asanumitul porțelan moale și biscuit, apoi din 1768 și din porțelanul dur, în stilurile Ludovic al XVI-lea și Empire, reluate în secolul al XIX-lea. Printre artiștii care au lucrat pentru manufactura Sèvres au fost Falconet, Boucher, Duplessis, Mérault, Bosset ș.a. (n. tr.)

locuri ; există şi unele remarcabile. Porţelanurile de Meissen[1] cu subiecte extrem de complicate sînt minuni de graţie şi tehnică — dar trebuie subliniat — de o prezentare anevoioasă şi numai vitrina le oferă un refugiu solid. Aceasta este de altfel singura soluţie pentru a pune în valoare obiecte care merită să fie preţuite fără a cădea în păcatul etalării pe mobile, prea adeseori regula detestabilă.

Şi din moment ce oamenii, aceşti copii mari, au nostalgia lucrurilor ciudate, uluitoare şi capabile să-i minuneze, să aclamăm scoicile care sînt deseori stranii, uluitoare şi în stare să ne minuneze, şi care au preţiosul avantaj de a fi produse ale naturii, elementele unei vieţi reale, al cărei înţeles profund ne scapă : adevărate trambuline ale visului.

---

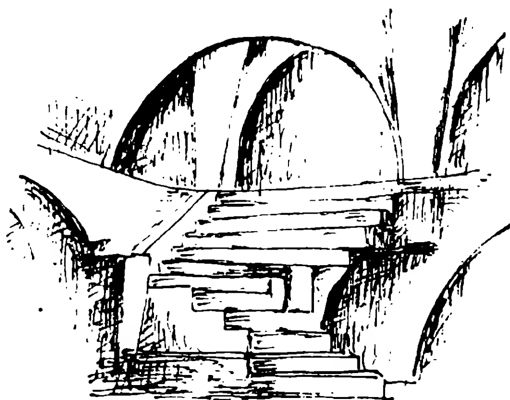
[1] Porţelanuri fabricate în oraşul Meissen (R.D.G.), unde s-au produs pentru prima oară în Europa porţelan natural (1710). Manufactura din Meissen a imitat la început formele şi ornamentica porţelanului chinezesc parvenit în Europa, pentru ca ulterior să fie influenţată de stilul rococo. (n. tr.)

CAPITOLUL XII

în care se vorbeşte despre spectacole, despre ceremonii şi despre sărbători, ca şi despre arta religioasă

Dacă decoratorii şi regizorii noştri încearcă să revadă antichitatea pasionantă şi simplă, în măreţia aspră şi ordonată, şi din această cauză întotdeauna fermecătoare, ei ne vor readuce atunci arta cea mai strălucită din lume.

BOURDELLE



Ei şi ? Îşi va spune poate simplul spectator, asta nu mă priveşte. Este treaba unui mic cerc de specialişti.

Greşeală ! Teatrul trăieşte de pe urma publicului şi este foarte regretabil că între aceşti doi factori există atît de puţine legături. Astăzi, publicul are dreptul de a aplauda, dar şi acela de a-şi arăta nemulţumirea. E puţin lucru. Nu vom merge pînă acolo incit să spunem că fluierătura a fost întotdeauna meritată, dar ea creează totuşi o animaţie salutară, aptă să hrănească pasiunea pentru teatru, căci aşa cum a spus Boileau : [1]

Un autor nu poate să aibă vreun succes
Sînt mulţi care-l aşteaptă să-l fluiere ades
Oricine-i poate spune că-i prost, că-i îngîmfat
Acest drept la intrare cu bani l-a cumpărat.

Cei mai mari autori au fost fluieraţi, tot aşa ca şi actorii. Reacţiile publicului, oricît de violente ar fi fost, nu erau întotdeauna nedreptăţite. În această privinţă se citează vorbele actorului Levasseur, adresîndu-se unor colegi mediocri : *„Să ne ţinem bine, în sală sînt cu-*

[1] Din *Arta poetică*, cîntul III, „Biblioteca pentru toţi", 160, 1957. (n.tr.)

noscători". Şi aceasta aminteşte alte vorbe, desigur exagerate, ale lui Stendhal: „*Nu mai există actori de cînd nu mai există fluierături*".

De altfel, actorii nu scăpau ocazia să se apere. Multe depindeau de oratorul însărcinat să prezinte spectacolul publicului, sarcină întotdeauna delicată. Dacă o făcea cu spirit, salva totul. Însuşi Molière îndeplini timp îndelungat această misiune.
Pentru a contrabalansa efectul fluierăturilor, se făcea apel la o galerie plătită ca să aplaude, de o eficacitate incontestabilă. Sub conducerea unui şef răspunzător, ea dispunea de o gamă de efecte sigure, în stare să smulgă succesul. Ea lucra după un tarif, consemnat în nişte arhive, care ne descoperă toate nuanţele. Se putea obţine fie o rechemare simplă, ori o salvă de aplauze obşinuite, dar şi după împrejurări, „murmure de spaimă", sau „rîsete sincere". „Buchetul", cu mult mai scump de altfel, însemna o treabă minuţioasă adică „*aplauze la început reticente, apoi entuziasmate ca şi cum partea cu bun simţ a publicului ar fi izbutit să biruie o cabală*".

În zilele noastre, îţi vine foarte greu să crezi în autenticitatea unui asemenea text şi totuşi nu există nici un motiv de îndoială. Ei ne îngăduie să măsurăm distanţa care s-a săpat între sală şi scenă. Astăzi, publicul asistă mut la toate experienţele şi dacă mai reacţionează încă, foarte rar de altfel, o face pentru motive care n-au nici o legătură cu fenomenul teatral. Numai preocupări ideologice sau politice produc acest rezultat.

DESPRE PUNEREA ÎN SCENĂ

Soarta teatrului este lăsată, de acum încolo, pe mîna oamenilor de meserie, printre care trebuie să deosebim în primul rînd pe regizor.

Acesta este un personaj relativ nou, a cărui importanță n-a făcut decît să crească, începînd cu secolul al XX-lea. Pentru trecut nu dispunem de prea multe date asupra rolului acestuia. Molière spunea actorilor săi : *„Aşa dar cearcă să-ţi însuşeşti cît mai bine caracterul rolurilor dumitale şi să-ţi închipui că eşti ceea ce reprezinţi*[1]. După el, alţi autori n-au precupeţit desigur să le dea acelaşi sfat. Dar o dată cu apariţia lui Antoine[2], totul se schimbă. Naturalismul pune stăpînire pe scenă. *Antoine a fost văzut cu adevărat clătind pahare într-un decor de cafenea, agăţînd adevărate hălci de carne în acela al unei măcelării, făcînd să ţîşnească o adevărată fîntînă arteziană (Cavaleria Rusticană) sau hrănind găini vii (Pămîntul). Aceasta înseamnă să confunzi realitatea cu aparenţa.* (Paul Blanchart). Influenţa lui Antoine a fost uriaşă şi a dus la aberaţii de necrezut ca aceea din primul act din *Luiza,* cînd basul ridica în timp ce cînta capacul supierei, adusă de eroină, pe cînd mirosul de supă cu ceapă se răspîndea în sală !

Trebuie s-o spunem cu toată puterea : aceasta este fals, arhifals ! Teatrul este o transpunere, nu o copie a vieţii. Exemplul *Luizei* ilustrează de minune această afirmaţie, căci în ce fel poţi să împaci supa fumegînd cu comportarea personajelor, care expun cîntînd incidentele mai mari sau mai mici ale existenţei lor ?

De atunci, reacţiuni foarte vii s-au manifestat împotriva curentului naturalist, care a păstrat adepţi — şi, ca întotdeauna, s-a exagerat în sens contrar. Astăzi, regizorul susţine să nu facă decît după capul lui. El oferă interpretarea „sa" publicului şi totul se supune voinţei

---

[1] Din *Improvizaţia de la Versailles*, comedie într-un act în proză de Molière. (E.S.P.L.A.. 1955).

[2] André Antoine (1858—1943), regizor, actor şi critic de teatru francez, iniţiatorul şi conducătorul ansamblului... „Teatrul liber" (1887). A contribuit la găsirea a numeroase soluţii regizorale în teatrul modern. (n. tr.)

sale suverane. Așa cum scrie André Boll: *„Regizorul a devenit treptat un personaj important. A pune în scenă o piesă înseamnă a-i da viață, acesta este cu adevărat rolul unui mamoș... Nenorocirea este că prea adeseori mamoșul se consideră tată“*.

În consecință numele acestui important personaj figurează astăzi pe afiș, alături de cel al autorului. Se compară lesne rolul său cu acela al șefului de orchestră. Nu este de loc așa, deoarece șeful de orchestră încearcă să se pătrundă de spiritul unei opere, pe cînd regizorul îi impune viziunea sa.

Cea mai bună punere în scenă, și în același timp cea mai eficace, este invizibilă. Aceasta este mîna care călăuzește și face dintr-o interpretare un ansamblu omogen, unde totul se înlănțuie ca într-un sistem de orologerie. Aceleași principii se aplică și decorului, care devine discutabil din clipa cînd își depășește funcția lui de simplu suport. Reacțiunea antinaturalistă a dus la construcții supărătoare, cu o mulțime de scări și de practicabile. Ele sînt acceptabile cînd sînt justificate, de pildă, cînd personaje numeroase sînt pe scenă. Gruparea tradițională a figuranților sau a coriștilor în profunzime nu este perceptibilă decît de la balcoane. În schimb, se obține un efect mai mare cu efective mai puține decalînd planurile. Max Reinhardt[1] și, după el, Firmin Gémier[2] au demonstrat în mod strălucit posibili-

---

[1] Om de teatru austriac (1875—1943), director de trupă sau regizor în numeroase teatre (Deutsches Theater, Berliner Volksbühne, Berliner Theater, Komödie, etc.) Inovator, autor a numeroase experimente scenice opuse școlii naturaliste. Reinhardt a insistat în același timp asupra rolului primordial al actorului. (n. tr.)

[2] Actor, regizor și director de teatru francez (1869—1933), Gémier a încercat să înlăture din concepția și practica teatrală exagerările naturaliste. El a mai contribuit la montarea unor mari spectacole populare în aer liber, a inițiat și a condus teatre populare ambulante. (n. tr.)

tățile acestui sistem. El a rămas apanajul music-hall-urilor specializate in montarea revistelor de mare spectacol, un gen tipic al secolului al XX-lea și care nu are altă pretenție decît aceea de a impresiona clientela cosmopolită a marilor orașe, printr-o mare cantitate de paiete, de pene și de femei goale.

DESPRE DECOR

Dacă unii regizori abuzează de scări și de practicabile, nu trebuie subapreciate importanța și semnificația decorului construit. El impune, in sfirșit, o sănătoasă concepție estetică. Nu este oare surprinzător că s-a acceptat, timp de secole, prezența unui actor, personaj cu trei dimensiuni, in decorurile pictate, care nu dispuneau decit de două și care se străduiau, fără succes de altfel, să o sugereze pe a treia ? Teatrul inseamnă un actor într-un spațiu, așadar in mod obligatoriu o lume cu trei dimensiuni.

Adolphe Appia, acest mare om de teatru, puțin cunoscut, a spus-o foarte bine : „*Cu toate că mișcarea în sine este independentă de orice ambianță, este totuși de dorit să i se ofere un spațiu accidentat, care să pună în valoare episoadele și nuanțele : adică să i se opună obstacole in cale. In acest scop, autorul, și prin el actorul, trebuie să se bizuie pe o suplețe absolută a materialului neinsuflețit. Iată-ne deci in fața unor obligațiuni cu totul diferite de cele pe care pictura ni le impunea în mod abuziv. Căci mișcarea pornește de la un corp cu trei dimensiuni și se pare într-adevăr că dacă vrem s-o servim, aceasta trebuie să implice inlăturarea definitivă a picturii pe pinze verticale, sau, cel puțin, a o reduce la puțin lucru*".

Acest decor construit tinde din ce în ce mai mult spre simplitate. Uneori el se reduce la

cîteva elemente scenice, încadrate fie de draperii fie de o cicloramă. Organizarea spațiului trece înaintea stabilirii locurilor, care sînt sugerate, dacă este nevoie, prin mijloace lipsite de orice amintire realistă. Această concepție, adoptată de marii regizori, marchează un progres real asupra decorurilor tradiționale, denumite „după maniera italiană“, de un gust adeseori discutabil.

În pofida acestor eforturi de renovare, a căror valoare este sigură, decorul pictat și-a păstrat totuși adepți credincioși. Și, cu toate acestea, nici chiar aportul cîtorva mari pictori nu justifică acest lucru. Serghei Diaghilev[1], cel dintîi, a făcut apel la maeștrii școlii pariziene pentru a-și îmbrăca baletele. Aceasta era o inovație îndrăzneață. El își asigura colaborarea artiștilor cu faimă : Picasso, Braque, Matisse, Derain[2], Rouault[3], Chirico[4], Survage, Pruna, Jaculof, Marie Laurencin[5] și Utrillo. Ei nu se achitară mai bine de această sarcină decît decoratorii pe care-i adusese din Rusia : Leon Bakst, Larionov și Goncearova. Am fi ispitiți să spunem : dimpotrivă ! În adevăr, în loc de fundal, ei au pictat tablouri mari, care rețineau prea mult privirea și care nu se potriveau cu baletul, deoarece corpul dansatoarelor cîști-

---

[1] Critic de artă rus, conducător de companii artistice și organizator de expoziții (1872 -1922). A condus trupa Baletele rusești, compusă din artiști de seamă, ca dansatorii V. Nijinski, A. Pavlov, T. Karsavina, coregraful M. Fokin, pictorul L. Bakst. (n.tr.)

[2] André Derain (1880—1954), pictor și grafician francez, unul din protagoniștii fovismului, care s-a detașat apoi de acest curent prin respectarea mai riguroasă a formelor și prin utilizarea armonioasă a culorii. (n.tr.)

[3] Georges Rouault (1871—1958), pictor, grafician, decorator și scriitor francez. A ilustrat numeroase cărți și a realizat decoruri pentru balet precum și decorații pentru ceramică și vitralii. (n. tr.)

[4] Giorgio de Chirico (n. 1888), pictor italian, unul dir inițiatorii suprarealismului. (n. tr.)

[5] Pictoriță franceză (1885—1956), autoarea unor compoziții în care se armonizează culorile calme odihnitoare. (n. tr.)

gă cînd își desenează arabescurile pe un fond mai neutru.
În această concepție picturală, se neglijează prea mult aportul activ al luminii, devenit primordial de cînd electricitatea oferă regizorului mijloace infinite pentru organizarea spațiului. Lumina își găsește contraponderea în volumul care i se opune, iar de aici iau naștere toate accentele profunzimii. Ritmul va face restul.

Evocîndu-l în legătură cu aceasta pe Adolphe Appia, a doua zi după moartea sa, Jacques Copeau[1] a scris : *„Appia era muzician și arhitect. El ne-a învățat că durata muzicală, care învăluie, comandă și dirijează acțiunea dramatică, creează totodată spațiul în care aceasta se desfășoară. Pentru el, arta regizorală, în accepția ei pură, nu este altceva decît configurația unui text sau a unei muzici, exprimată sensibil prin acțiunea vie a corpului omenesc și prin reacția sa asupra rezistențelor pe care i le opun planurile și volumele construite".*

Mai bine nu s-ar putea spune.

Oricare ar fi formele viitoare ale spațiului scenic — și se știe că experiențe foarte revoluționare au fost realizate în cursul ultimelor decenii — totul se va învîrti mereu în jurul omului, a gesturilor și a cuvintelor acestui om. Tot ce-l înconjoară trebuie să fie conceput în funcție de el și numai pentru a-l servi, pentru a-l face cît mai eficient.

Cînd cavalerul își cere calul, un servitor i-l aduce imediat, ținîndu-l de frîu, iar cavalerul

---

[1] Actor și director de scenă francez (1879—1949). Adversar al naturalismului și barocului, a promovat o tehnică teatrală nouă, bazată pe simplificarea punerii în scenă. În 1913, a fundat o grupare teatrală proprie (Théâtre du Vieux Colombier), în care și-a aplicat principiile. (n. tr.)

pune piciorul pe scară, se aşază în şa, apoi se îndepărtează demn. Şi acest lucru se petrece fără a vedea nici umbră de cal. Astfel se joacă teatru în Extremul Orient.

Ce lecţie !

DESPRE SPECTACOLUL STRĂZII

Mai trebuie să vorbim şi despre spectacolele organizate pe stradă. Uneori ele au o semnificaţie comemorativă şi iau aspectul unei ceremonii, alteori nu servesc decît pentru a întreţine veselia populară cu ajutorul vreunei serbări folclorice.

Ele comportă în general două aspecte, care se completează : decorarea străzii, destinată a crea o atmosferă de sărbătoare şi cortegiile sau defilările care constituie punctul de atracţie, în afară de cazul că este vorba de o ceremonie care atrage mulţimile într-un loc anume. Ex-



ceptind pe aceasta din urmă, aceste manifestări corespund unei vechi tradiții. Ele sînt într-o oarecare măsură forma stilizată a veseliei populare, veche de cînd lumea și care se exprimă, fără afectare, de la îndepărtatele saturnalii [1] pînă la carnavalul, astăzi muribund, afară de cîteva orașe cum ar fi Nisa, Colonia sau Binche, unde tradiția este menținută veșnic vie.

În zilele noastre, decorarea străzilor dovedește adesea o totală lipsă de imaginație. Municipalitățile se mulțumesc să înfigă stîlpi, care au mai servit de zeci de ori, și să înalțe flamuri sau stegulețe arhicunoscute. Uneori se mai adaugă cîteva zorzoane suplimentare. Pentru a scuza aceste banalități lipsite de gust, se invocă lipsa mijloacelor. Acesta-i refrenul tradițional. Argumentul este oare serios ? După eliberarea Parisului, artiștii, cu mijloace derizorii, ca de pildă ziare și paie, transfigurate și poetizate în mîinile lor inventive, au conferit un aer de sărbătoare unui oraș realmente sărăcit. Să subliniem că a fost opera unor artiști și nu a unor funcționari.

Cît privește cortegiile cu trăsuri și personaje costumate, ele aproape au dispărut. Dacă ținem seama de cîteva din ultimele experiențe, nu este cazul să le regretăm. Tema pare uzată. Numai evocările folclorice păstrează o oarecare atracție, pentru că sînt întemeiate pe elemente autentice. În stradă, trebuie să dai impresia de adevăr, cu riscul, în cazul contrar, de a cădea în ridicol.

---

[1] Serbări celebre la Roma, între 17 și 19 decembrie, în amintirea „vîrstei de aur", epocă de pace și de abundență care, potrivit mitului, Saturn (zeul semănăturilor și al recoltelor îmbelșugate în mitologia romană) ar fi instaurat-o în Latium. În timpul saturnaliilor orice muncă era întreruptă, nu se declarau războaie și se suspenda puterea stăpînilor asupra sclavilor. (n. tr.)

Arta sărbătorilor este o artă ca oricare alta, cu legile şi criteriile sale. Odinioară, pentru a distra mulţimea, autorităţile nu se uitau la cheltuieli. Se făcea apel la artişti, chiar dintre cei mai mari. Un exemplu celebru : în 1635, Rubens fu însărcinat de municipalitatea Anversului să împodobească oraşul în vederea Prea Fericitei Intrări a Cardinalului Infante, noul guvernator al Ţărilor de Jos spaniole. El s-a aşternut pe lucru cu înflăcărarea sa obişnuită, dirijînd o echipă de douăzeci de pictori, printre care Jordaens[1], Cornelis de Vos[2], van Balen şi van Thulden, şase sculptori, printre care van Mildert şi Quellin şi un poet, prietenul său, grefierul Gevartius, fără a mai socoti o droaie de meşteşugari şi simpli muncitori. Unsprezece arcuri de triumf au fost înălţate în diferite puncte ale oraşului, din care cel mai măreţ nu cuprindea mai puţin de douăsprezece porticuri îmbogăţite cu douăsprezece statui ale împăraţilor casei de Austria şi douăsprezece divinităţi mitologice. Au fost expuse, în diverse locuri, carele Ommegangului[3]. Seara, oraşul a fost iluminat şi un joc de artificii a încheiat sărbătoarea. Şi asta se întîmpla în plin marasm economic. Se produse chiar un gol faimos în casa comunală — fenomen de altfel endemic — dar, cel puţin, banii nu fuseseră cheltuiţi de pomană.

Acesta nu este decît un exemplu dintr-o mie, căci totul servea drept pretext pentru a organiza festivităţi şi cavalcade, jocuri de noroc, căluşei şi focuri de artificii. Nenumărate sînt gravurile care evocă peripeţiile acestor evenimente.

---

[1] Jacob Jordaens (1593—1678), pictor flamand. A lucrat pictură de altar şi compoziţii de şevalet cu subiecte mitologice, religioase şi alegorice. (n.tr.)

[2] Pictor flamand (pe la 1585—1651), cunoscut mai ales pentru portretele sale. (n.tr.)

[3] Cortegiul folcloric. (n.tr.)

Nu mai rămîn pentru a înveseli pe gură-cască decît parăzile militare. Mari sau mici, ele au parte întotdeauna de acelaşi succes şi dacă defilările masive cu desfăşurări mari de arme de distrugere sînt rezervate unor astfel de efemeride, socotite demne de a fi în acest fel comemorate, o simplă schimbare a gărzii se bucură întotdeauna de succes... Londonezii, bunăoară, nu se mai satură mergînd să contemple acea modestă ceremonie din fața palatului Buckingham. Aceste exerciții au valoare prin ținuta lor şi uneori constituie un spectacol frumos.

O veche formă a cortegiului organizat rămîne procesiunea. Sînt unele admirabile, care îndreptățesc din plin părerea lui Eugenio D'Ors : *„Niciodată frumusețea sărbătorilor şi a ceremoniilor religioase n-a fost vătămată de nimic din ce s-a putut încerca în domeniul sărbătorilor laice"*. Da, fireşte, cînd ne gîndim la procesiunea Saint-Sang, care se desfăşoară în toți anii la Bruges şi care, prin aranjarea şi costumele ei, ne oferă un spectacol grandios. Nu, cînd sînt evocate o serie de manifestări de un gust îndoielnic, dominate de spiritul asociațiilor de binefacere, căci bunele intenții nu exclud prostia.

Capitolul festivităților publice nu se putea închide fără a vorbi despre jocurile de artificii. Gravuri vechi descriu fastul lor cu o elocință care dezlănțuie entuziasmul. Progresul pirotehniei a sporit mult puterea şi varietatea acestor jocuri de lumină şi culoare, cărora apa le aduce, la ocazii, sprijinul reflexelor sale. chiar şi a jeturilor irizate. Omul secolului al XX-lea este acelaşi copil vîrstnic ca şi strămoşii săi, „lacom optic", cum îi spune O. Henry[1], nu se mai satură de această feerie.

---

[1] William Sydney Porter zis O. Henry (1862—1910). scriitor umoristic american. (n. tr.)

DESPRE ARTA RELIGIOASA

Vrem să sperăm că nimeni nu va fi surprins de a vedea tratîndu-se arta religioasă ca făcînd parte din arta festivităților. Dincolo de procesiuni, care sînt manifestări în fond puțin frecvente, trebuie să analizăm tot aparatul ceremoniilor cotidiene ale cultului, care nu se practică fără a se recurge la numeroase obiecte, și iată-ne în plină artă religioasă.

Subiectul este mai greu de abordat, căci este unul dintre cele în care latura afectivă trece înaintea oricărei alte considerații. Cu alte cuvinte estetica, sau numai bunul gust, nu-l interesează de loc pe credincios, altfel nu s-ar vedea tot ceea ce se vede...

Subiectul este deci foarte delicat, dar, dacă riscăm abordîndu-l de a ofensa sentimente onorabile, este necesar de a repeta că bunele intenții nu ajung să compenseze din oficiu rezultatele. Și numai acestea din urmă contează.

În toate timpurile arta a fost intr-atît auxiliarul credincios al religiei, încît și-a găsit in ea adeseori unica ei rațiune de a fi : căci astăzi noi uităm cam prea repede că admirăm pentru unica lor valoare artistică opere sau obiecte concepute în mod special pentru a sluji biserica.

A evoca arta religioasă inseamnă a străbate intreaga istorie a artei căci, în toate epocile și sub toate latitudinile, arta a servit, mai presus de orice, nenumăratelor credințe care constituie țesătura de vis și de nădejde a omenirii. Și servindu-le, arta a creat nenumărate capodopere. Temple, biserici, moschei, statui, fresce, și atîtea obiecte minore, sînt uneori capodopere și adeseori giuvaeruri.

A trebuit să ajungem la secolul al XIX-lea — tot el ! — pentru a asista la un declin categoric. Revoluția industrială și academismul au apăsat cu toată greutatea asupra Occidentului, a cărui influență, în urma expansiunii coloniale, a fost nefastă asupra popoarelor de culoare, inrobite fără voia lor de cuceritori.

Dacă arhitectura, care determină chipul orașului, a fost foarte activă în cursul acestui secol, se știe și cît de dezamăgitoare au fost realizările sale. Printre numeroasele biserici ridicate pretutindeni, zadarnic am căuta una care să fie frumoasă. Acesta este triumful stilului neobizantin, roman, gotic... Desigur, arhitecții par că nu mai au nici o putere de inspirație, dar curia romană[1] poartă o mare răspundere pentru faptul de a se fi opus prea multă vreme oricărei reinnoiri a stilului. Astăzi, arhitecții eliberați de aceste piedici, i se consacră cu dragă inimă. Dar, vai, ei ne fac să ne gîndim la oamenii care se aruncă în apă fără a ști să înoate. Deși trebuie salutată o dorință generală de simplificare, aceasta pretinde, pe de altă parte, o mare rigoare a formelor și, despuiate de podoabe zadarnice, volumele trebuie să se îmbine armonios. O biserică nu este nici o șură, nici un hangar. Puțini sînt arhitecții care au înțeles acest lucru. Se pot cita cîteva excepții onorabile : August Perret, cu biserica sa din Raincy (1923), și Karl Moser, cu biserica Sfîntul Anton din Basel (1927), au încercat să ajungă la o nouă monumentalitate, creată din beton armat, fără a rupe brutal cu tradiția.

Celelalte culte nu par să fie mai bine servite. Nu se poate spune nimic rău despre templele protestante. Cînd nu sînt găzduite în vreo veche biserică dezafectată a cultului catolic, ele sînt de o răceală voită, lipsit de orice simț

---

[1] Ansamblul instituțiilor papale centrale prin intermediul cărora papa de la Roma înfăptuiește conducerea bisericii catolice. (n. tr.)

estetic. Nici constructorii de moschei sau de sinagogi nu par să se fi îndepărtat de vechile lor tradiții. Chiar și sinagoga cea nouă din Ierusalim, cu tot prestigiul vitraliilor lui Chagall[1] nu reușește să se impună ca un monument remarcabil.

Dar despre sculptură ce să spunem ? Ne temem să evocăm portalul regal din Chartres, Fecioara aurită sau pe frumosul Dumnezeu din Amiens, atît de mari au fost ravagiile habotniciei saint-sulpiciene[2]. Ea nu este complet înfrîntă, mai ales din cauza cultului sfinților, „mijlocitorii noștri pe lîngă Dumnezeu", cum



[1] Marc Chagall a înfățișat în vitraliile sale cele douăsprezece triburi ale Israelului. (n. tr.)

[2] Autorul face aici aluzie la congregația „Compagnie du Saint-Sacrement", alcătuită din laici și preoți, înființată în 1627 de Levis de Ventadour, cu scopuri filantropice, congregație pe care Molière o atacă în *Tartuffe*. (n. tr.)

spunea Bourdaloue[1]. În adevăr, numeroase sînt efigiile sfinţilor cărora credincioşii le adresează rugile, susţinute de flacăra multor lumînări.

S-a născut o industrie, chiar un stil, denumit în mod obişnuit Saint-Sulpice, cu toate că acest cartier al Parisului nu este singurul specializat în aceste obiecte de cult, de un prost gust care ne face să pierdem orice speranţe, aceste Sfinte Fecioare, aceşti Sfinţi Iosifi şi Sfinte Tereze, vopsiţi în culori aşa-zise naturale şi de o eleganţă fără cusur. A fost o vreme cînd în case ele erau păstrate sub un glob de sticlă. Ca brînzeturile. Era groaznic.

DESPRE REÎNNOIREA ARTEI SACRE

Reînnoirea nu s-a impus decît cu încetul. Nimeni nu mai dorea aceşti Hristoşi chinuiţi şi tragici, atît de deosebiţi de acei băieţi frumoşi cu care eram obişnuiţi şi care păreau întotdeauna ieşiţi de-a dreptul de la frizer. Ei da, existau precedente celebre, Hristoşii lui Dirk Bouts[2] sau ai lui Van der Weyden[3] sau ai lui Grünewald[4], dar de la Renaştere modelul

---

[1] Louis Bourdaloue (1632—1704), predicator francez, aparţinînd ordinului iezuiţilor, autorul unei culegeri de *Predici*. (n.tr.)

[2] Thierry sau Dierick sau Dirk Bouts (1415—1475), pictor de origină olandeză stabilit în Flandra. A executat pictură de altar, de şevalet, cu subiecte religioase sau istorice şi portrete, fiind unul dintre cei mai remarcabili pictori realişti din secolul al XV-lea. (n. tr.)

[3] Rogier van der Weyden (c. 1399—1464), pictor flamand, ale cărui opere (*Coborîrea de pe cruce*, *Judecata de apoi* ş.a.) atestă un excepţional simţ al intensităţii dramatice şi explică profunda influenţă a acestui artist asupra artei europene a timpului său. (n. tr.)

[4] Mathias Grünewald (numele sub care este cunoscut Nithardt sau Gothardt Mathias către 1475 — 1528), pictor german, care a oglindit în imagini foarte expresive contradicţiile sociale ale epocii. (n. tr.)

se schimbase şi o figură idealizată domnise timp de secole, devenind tot mai insipidă, încît ajunsese să piardă orice expresie. A fost necesară contribuţia cîtorva artişti pentru a provoca o înviorare. Operele remarcabile n-au fost, de altfel, prea numeroase. Bourdelle şi Germaine Richier [1] în sculptură, Rouault, dintre pictori, au fost printre primii care au deschis drumuri noi. Exemplul lor a contribuit din plin la combaterea prostului gust persistent, concretizat în imaginea lui Hristos cu inima sîngerîndă şi înconjurat de o coroană de spini şi de trandafiri !

În ceramică, Jean-Lambert Lucki a îmbinat o stilizare modernistă cu amintiri folcloristice din Polonia sa natală, fără a exclude umorul. Ceea ce îi îngăduie să creeze o Fugă din Egipt, unde o Sfîntă Fecioară, în pantaloni, încalecă bărbăteşte măgarul tradiţional.

Drumurile crucii şi ieslele au beneficiat, din fericire, de această mişcare de transformare. Cîteva drumuri ale crucii sînt de o simplitate exemplară. Altele urmăresc soluţii care depăşesc în mod vizibil scopul. Aşa i s-a întîmplat lui Henri Matisse, în capela Rosaire din Vence, atrăgătoare din mai multe puncte de vedere, dar al cărei drum al crucii nu mai este decît o decorare confuză.

Ar fi îndrăzneţ totuşi să crezi că spiritul din Saint-Sulpice a fost definitiv învins. În *l'Art sacré*, revista artelor religioase şi liturgice, Joseph Richard publică (1950, n.4) un articol semnificativ intitulat : *Unde incompetenţa şi prostul gust devin sabotoare*, care biciuieşte aspru pe cei răspunzători, adică autorităţile religioase, ajutate întotdeauna de ingeniozitatea fabricanţilor. Uneori aceasta te lasă cu gura

[1] Sculptoriţă franceză (1904—1959), a cărei operă se caracterizează printr-o expresie puternică şi frămîntată. (n. tr.)

căscată. Ce să spunem, de pildă, despre personajele din iesle instalate în interiorul unei damigene învelită pe afară cu un strat de paie al staulului ? De necrezut, dar din păcate adevărat !

Obiectele cultului realizate din metal — chivoturi, anafornițe, potire, tabernacole, sfeșnice și cruci, care atîrnă pe pieptul preoților, au cunoscut o innoire vrednică de stimă de cînd aurarii și argintarii s-au eliberat de formele dizgrațioase obișnuite în secolul al XIX-lea. Există în acest domeniu o dorință de rafinament care dă multe rezultate fericite. Și același spirit să găsește în altare, cristelnițe, pină și la patrafire.

Ruptura cu trecutul este categorică, uneori excesivă, atît e de mare dorința de a scăpa de vechile poncifuri. Autoritățile ecleziastice, odinioară atît de conservatoare, admit astăzi toate experiențele. Unele ne uimesc chiar prin lipsa oricărei adaptări la cadru. Nimic nu te dezorientează mai mult decît a vedea mobile și obiecte moderniste, pierdute ca niște insulițe într-o arhitectură a secolului al XIX-lea, fără să fi încercat cel mai mic efort de adaptare. Efort imposibil ? Da de unde ! Există numeroase exemple ce dovedesc că și stiluri, chiar contradictorii, reușesc să se armonizeze. Aceasta este o problemă de simț al măsurii, de gust, pentru a spune tot. În această împrejurare, esențialul rămîne importanța elanului inovator. El a prefigurat oarecum spiritul innoitor care s-a manifestat la Conciliul din Roma pe plan liturgic. Fastului Contrareformei, provenit din Conciliul din Trento[1], îi corespunde un spirit nou, mai sobru, potrivindu-se mai bine cu viața secolului al XX-lea și prin acest mijloc, desigur, ireversibil.

---

[1] Consiliu ecumenic care s-a ținut din 1545 pînă în 1563 în acest oraș italian și în care s-a hotărît marea reformă catolică și reintroducerea disciplinei în biserică. (n. tr.)

CAPITOLUL XIII

care tratează despre podoabe şi mai ales despre bijuterii

Chiar de la origine, cele două sexe au pus accentul pe gustul de a se împodobi mai mult decît pe acela de a se îmbrăca.

WILL DURANT



DESPRE SEMNIFICAȚIA BIJUTERIILOR

În negura vremii, bijuteria apare înaintea hainelor. Aceasta mai este încă şi astăzi legea la popoarele neevoluate. Veşmintele marchează un stadiu mai înaintat ; apoi apare moda.

Gustul pentru găteală, la început, s-a observat mai ales la mascul. Psihologi subtili presupun că acesta a fost impresionat de confrații săi din regnul animal, întotdeauna mai prestigios decît femelele. Şi citează, în sprijinul acestor afirmații, pilde convingătoare : leul, păunul, cocoşul. Oare omul s-a îndoit de propria lui prestanță ? Adevărul este că, pentru mai multă siguranță, el s-a străduit să corecteze natura. Amplificînd-o. Flori şi pene, de asemenea, blănuri vor îndeplini la început acest rol, apoi, stăpîn al focului, el va făuri giuvaere. Şi o dată pornit, nimic nu-l va opri în această pasiune pentru găteală. Părul, fruntea, urechile, uneori nasul şi gura, gîtul, pieptul, brațele, încheieturile mîinilor şi chiar şi gleznele, toate părțile corpului vor face obiectul îngrijirilor sale atente. Omul vrea să se înfrumusețeze, să pară altul decît este, să se depăşească, să fie admirat sau temut.

Fenomenul este hotărît de ordin social. Este important să faci impresie. Pieile roşii îşi vopseau fața în culori vii înainte de a-şi dezgropa

tomahawkul și a pleca la război. Jivaroșii[1], acești tăietori de capete din Amazonia[2] *își împodobesc obrazul cu desene geometrice. Ei se fac întotdeauna „frumoși" înainte de a se prezenta în fața prietenilor.* Și marchizul de Wavrin, care i-a frecventat, adaugă : *„Își fac cearcăne mari și roșii în jurul ochilor și își fac dungi pe obraz cu linii negre, groase. Pieptul le este de asemenea vopsit în roșu sau negru. Acum, oricine îi întîlnește va ști că sînt în război"*. Cu acest obicei curios trebuie asemănat acela, mult mai răspîndit, al tatuajului, pe care îl întîlnim de la eschimoși pînă la maori[3], la marinarii Occidentului și oamenii din lumea interlopă. Îndrăgostiții își jură iubire veșnică pe care o vor uita poate, fără a se gîndi că tatuajul nu se șterge... Acesta este, oricum, mai mult decît un ornament adesea complicat : este un act de angajare sau de inițiere, ori un talisman înzestrat, se crede, cu o putere magică.

Același lucru se poate spune despre măști. care au o importanță capitală în religiile popoarelor de culoare. Unele sînt înspăimîntătoare, așa cum există altele admirabile. Acestea sînt accesoriile obligatorii ale riturilor religioase, iar preoții, sau vrăjitorii care se împopoțonează cu ele, nu se gîndesc desigur la o podoabă. Soli ai misterioasei lumi de dincolo, ei vor s-o impună cu ajutorul groazei.

Occidentul a renunțat la mască, afară de cîteva baluri costumate și de rarele locuri unde carnavalul nu a dispărut. Deși estetica nu pierde nimic prin aceasta, și nici chiar bunul

---

[1] Unul din numeroasele grupuri de indieni, care trăiau pe teritoriul celor două Americi. (n. tr.)

[2] Stat în nord-vestul Braziliei, în bazinul mijlociu și superior al Amazonului, aproape în întregime acoperit de pădurea ecuatorială umedă. (n. tr.)

[3] Populație băștinașă din Noua Zeelandă. Decimați în timpul războaielor maorice (1843—1872), maorii reprezintă astăzi numai circa 7% din totalul populației Noii Zeelande. (n. tr.)

gust, amatorul de psihologie o regretă, căci alegerea măştii, întregită de altfel prin aceea a travestiului, proiecta lumini curioase asupra omului greu de pătruns, a dorinţei de evadare, atît de răspîndită, exteriorizîndu-se pe neaşteptate sub aspecte surprinzătoare.

DESPRE SIMBOLUL BIJUTERIILOR

Primele societăţi omeneşti s-au grupat în jurul unui şef, fireşte cel mai curajos sau cel mai înţelept. Acesta nu va omite nimic pentru a-şi consolida puterea. Îşi va înfige o pană în păr şi-şi va agăţa la gît sau la cingătoare cîteva trofee de vînătoare sau de război şi, pentru a asigura o mai mare demnitate ţinutei sale, îşi va lua un baston. Acesta a fost unul din primele arme, înainte de a fi o ţepuşă sau o lance. El devine simbol : este bastonul de comandă. Asta va rămîne. Există numeroase portrete în care războinicii agită în aer cu mîndrie acest semn al puterii lor. Chiar şi în zilele noastre, cu toate că mareşalii au devenit invizibili pe cîmpul de luptă, ei nu au renunţat la acest accesoriu înstelat. Şi să nu uităm că sceptrul este expresia sa cea mai înaltă.

Dat fiind că omul, oricare ar fi el, iese din pîntecele mamei sale, şi întrucît legile naturii nu se împacă întotdeauna cu orînduirile omeneşti, a trebuit să se inventeze, imediat ce forţa fizică n-a mai fost unica lege reprezentînd autoritatea, semne distinctive pentru a-i deosebi pe oameni şi a-i clasa în diferite categorii. O ierarhie elaborată cu pricepere, avînd putere de lege, îi scuteşte pe muritori de erori şi de confuzii.

Sceptrul este semnul însuşi al suveranităţii imperiale sau regale. El are drept complement coroana. Există unele magnifice, grele, din aur

masiv şi pietre preţioase. Timp de milenii, ele au acoperit creştetul regilor. În zilele noastre, se ştie, ultimii suverani nu mai poartă decît o şapcă cel mult galonată şi, pentru titularii coroanelor mai mici — prinţi, duci, conţi şi baroni — au rămas doar insignele tocmai bune să fie imprimate pe hîrtia lor de corespondenţă, pe serviciile de masă şi pe rufăria lor. Numai papa face excepţie şi mai arborează încă tiara în timpul marilor ceremonii ale Bisericii.

Faraonii, purtînd pe cap o dublă coroană şi înarmaţi cu un sceptru, completau afirmarea vizibilă a suveranităţii lor printr-un pieptar bogat. Acest obicei s-a pierdut. În schimb, colanul, care îi este îndeaproape înrudit, s-a bucurat de o mare trecere. Dacă, în zilele noastre, nu mai împodobeşte decît pieptul uşierilor, el a însemnat adeseori semne de alianţă, mai ales în ordinele cavalerilor — nu surogatele lor actuale, fleacuri contribuind la satisfacerea vanităţii — ci acelea care, în vremurile trecute, îi uneau pe membri cu o legătură mistică. Aşa cum era Ordinul Lînei de Aur[1].

Inelele, pe lîngă rolul lor ornamental, aveau şi un înţeles simbolic, în acelaşi timp semn de putere şi de recunoaştere. Inelul de ametist al episcopilor perpetuează această tradiţie. De asemenea, ele au servit şi unor scopuri secrete, atunci cînd montura inelului conţinea un praf de o mare eficacitate pentru a schimba destinul unui muritor. Era de ajuns să o presari cu pricepere într-o cupă pentru a obţine rezultatul dorit. Prinţii Renaşterii erau mae-

---

[1] Decoraţie creată în amintirea lînei de aur a lui Jason, în 1429, de către Filip cel Bun, duce al Burgundiei. După moartea lui Carol Temerarul, ultimul duce al Burgundiei, această înaltă distincţie a trecut casei domnitoare din Austria, apoi, pe vremea lui Carol Quintul, în Spania, fiind primul ordin al organizaţiilor de cavaleri din aceste două ţări. (n. tr.)

ştri în aceste practici subtile. Deşi ele nu s-au pierdut cu totul, nu mai au astăzi fineţea de odinioară.

Un inel foarte răspîndit a păstrat întotdeauna acelaşi sens : verigheta, semn de unire şi credinţă în acelaşi timp. În toate celelalte cazuri, el nu reprezintă decît o podoabă.

Fără să vrea, sau aproape, bijuteria a devenit apanajul exclusiv al femeilor, cel puţin în ţările foarte înaintate. Cu toate acestea, un mare număr de bărbaţi au rămas credincioşi inelului şi unii exhibă exemplare, care nu sînt de loc discrete.

Bărbaţii, care au mai păstrat gustul gătelii, se pot consola cu butonii de manşetă, chiar de cămaşă, sau cu acele de cravată. Declinul vestei a atras dispariţia lanţului de ceas, odinioară podoaba decisivă a burţilor proeminente. Înlocuitorul său, ceasul brăţară, nu are aceeaşi calitate spectaculară.

Dacă, pentru a seduce, bărbaţii se rezumă în zilele noastre doar la mijloacele lor fizice, femeile nu au renunţat la nici una din armele lor nemuritoare : fardurile, parfumurile, găteala şi chiar goliciunea, totul subliniat şi punctat de bijuterii.

Dar este indispensabil să le porţi cu graţie, să le pui în valoare fără să le scoţi prea mult în evidenţă. Numai bijuteriile de fantezie se pot îndepărta de la această regulă. Întrucît ele sînt mai înainte de orice obiecte de modă, favoarea de care se bucură este trecătoare. Nu este mai puţin adevărat că anumite coliere din sticlă sau din lemn, în culori vii şi pe deasupra grele, anumite brăţări bătătoare la ochi, anumiţi cercei masivi, ar împodobi mult mai bine corpul gol al unei femei de culoare decît pe acel a unei occidentale. Şi se poate observa că femeia de culoare, o dată îmbrăcată, renunţă

cu plăcere la aceste flecuștețe. Ele au cel puțin avantajul de a nu înșela.

Nu se întîmplă însă același lucru, vai ! cu bijuteriile false, o industrie nouă datorată spiritului de inventivitate al secolului al XIX-lea. Emile-Bayard scrie pe bună dreptate : *„Acesta este propriu-zis începutul „imitației", deoa-*



rece, pentru a fi accesibilă tuturor pungilor, bijuteria trebuie să rezolve problema dificilă de a seduce la un preț „rezonabil", de unde și introducerea procedeelor mecanice în fabricarea ei și prezentarea aurului ca „foaie de ceapă", simbolic. Paralel, formele se vulgarizează prin executarea în serie, și imitația, ștanțarea, galvanoplastia (introdusă în timpul celui de al doilea imperiu) își dădură frîu liber pentru a satisface toate gusturile, pînă în zilele noastre chiar..." [1]

---

[1] Emile Bayard : *Arta de a recunoaște bijuteriile vechi.* (n. a.)

Cea mai preţioasă din bijuteriile actuale, diadema, a fost un însemn regesc. Originea ei cunoscută merge pînă la sumerieni şi cîteva doamne din înalta societate, nobile sau foarte bogate, se mai împodobesc cu ea şi astăzi. Dar şi-a pierdut caracterul monumental şi armătura ei, aproape invizibilă, nu mai este decît un suport de diamante.

Pandantivul reaminteşte amuletele triburilor din Africa şi alte talismane purtate la gît pentru a conjura destinul. Această formă de superstiţie se regăseşte în toate obiectele — cîteodată sînt bijuterii — promovate ca amulete de negustori şireţi : de la părul de elefant la trifoiul cu patru foi, din aur bineînţeles. Şi mascotele automobiliştilor dovedesc că naivitatea este veşnică.

Fibula[1] anticilor, absolut necesară pentru a-şi prinde veşmintele, a făcut loc broşei, care nu mai este decît un ac pentru ceremonii. Breloeul, se afirmă, ar fi reamintirea clopoţelului pe care evul mediu îl impunea curtezanelor, fără ca această amintire să tulbure cîtuşi de puţin femeile frumoase de azi.

Brăţările la încheietura mîinii au fost mijloace de protecţie ; la gleznă, semne de servitute sau de sclavie. Deşi şi-au păstrat întreaga favoare, ele se poartă numai la încheietura mîinii. Cu toată destrăbălarea, în secolul al XVIII-lea nu era cuviincios să-ţi arăţi glezna şi Camargo [2], înfrîngînd această regulă, a simţit-o pe spinarea ei. Aceasta este, desigur, o versiune puţin ticluită a faptelor şi sîntem mult mai în-

---

[1] Agrafe în formă de broşă sau de cataramă servind din cele mai vechi timpuri la fixarea veşmintelor compuse din două piese. (n. tr.)

[2] Marie Anne de Camargo (1710—1770), dansatoare de origine belgiană, care s-a bucurat de mult succes la Paris. (n.tr.)

clinați să-l credem pe Claude-Pierre Patu cînd spune : *„Aceasta este prima dansatoare care a îndrăznit să execute sărituri pe scena noastră ; înaintea ei, dansatoarele nu săreau și ceea ce-i nostim e că ea nu poartă pantalonași“*. În zilele noastre, femeile frumoase își arată mult mai mult decît gleznele, dar, în lipsa unei tradiții, bijutierii încă nu s-au interesat prea mult



de picioarele lor. Dar știu ele oare, atunci cînd poartă coliere de perle pe cîteva rînduri că, la origine, acesta a fost un mijloc ingenios pentru a ascunde la o prea nobilă doamnă niște scrofule urîte ? Ele vor spune : ce importanță are !

Cerceii lungi și cerceii în general se mai bucură și azi de o mare favoare. Lucru curios, sînt cu siguranță singura bijuterie lipsită de orice funcție, de orice sens simbolic. Th. de Chaumont observă în privința aceasta : *„Cercelul n-a însemnat niciodată nimic la nici un popor, deși toate popoarele l-au purtat ; el este*

un simplu brevet de stupiditate care se conferă acelui sau aceleia care se împodobeşte cu el.“

Din fericire nu se mai găureşte lobul urechilor. Acest tratament barbar ne duce cu gîndul la alte practici care te lasă înmărmurit, ca de pildă acele femei din India cu nara dreaptă perforată, sau femeile din rasa Sara, lîngă lacul Ciad, care îşi întind excesiv buzele pentru a introduce în ele farfurii uriaşe de lemn. Absurditatea este rivala prostiei, dacă luăm ca termen de măsură infinitul.

DESPRE DISCREŢIE ÎN MATERIE DE BIJUTERII

Singura transformare mai însemnată a bijuteriei o constituie strădania fericită spre simplitate, sau, mai exact, spre o simplitate mai mare ca altădată. Cu toate acestea, nu se poate uita că portul bijuteriilor este şi o afirmaţie de bogăţie şi aceasta explică importanţa diamantului, devenit de altfel o valoare speculativă.

Cîţiva artişti s-au distrat creînd bijuterii, singurele care ies din comun. Meşterii în arta orfevrăriei nu mai sînt uluitorii creatori de modele care au fost altădată. Orfevrăria juca, într-adevăr, un rol deosebit de însemnat, şi nu numai în domeniul bijuteriilor. A fost o vreme cînd aurul era o monedă vizibilă. În zilele noastre, el este închis în casele de bani ale băncilor, iar hîrtia îl înlocuieşte în uzul zilnic. O schimbare identică s-a petrecut cu bijuteriile. Meşterii în arta orfevrăriei au rămas excelenţi meşteşugari, foarte capabili să ia locul înaintaşilor prin fineţea tehnicii lor, dar se prezintă acelaşi fenomen, ei nu sînt obsedaţi de mari preocupări estetice.

Portul bijuteriilor este o întreagă artă. El este mai dificil astăzi decît a fost pe vremea cînd bijuteria era complementul firesc al veşminte-

lor înțesate de zorzoane. Ca întotdeauna, este indispensabil să ajungi la o unitate de stil. Hainele moderne, chiar și costumele de ceremonie, nu suportă ostentația, și exagerarea constituie o greșeală majoră. Un militar strălucit, cu pieptul înstelat de ordine și decorații, are totdeauna aerul puțin ridicol. Sîntem dispuși să credem că le-a meritat, deși criteriile rămîn neclare, dar acest spectacol nu este frumos. Iar civilul, răsplătit în mod cu totul deosebit cu diferite distincții, care etalează trei cravate de comandor suprapuse are drept pedeapsă, pentru această etalare a vanității, ridicolul spectacolului. Este nevoie de pensulele unui Goya pentru a transforma în frumusețe această risipă de bijuterii destinată să confere o demnitate unor personaje care uneori nu o au. Portretul de familie al mediocrului Carol al IV-lea[1] constituie o dovadă. Dar mai este și o imagine a vieții reale. Arta este aceea care a transfigurat urîțenia în frumusețe. Nu este nevoie să porți inele numeroase, nici să-ți îngreunezi brațele cu o sumedenie de brățări suprapuse. Și să fugim de bijuteriile de care se bălăbănesc monede de aur. Cutare doamne, ajunse la o vîrstă matură, cred că pot șterge „urmele ireparabile ale anilor", împodobindu-și corpul cu toată caseta lor de bijuterii *„care ar putea trezi poftele unui hoț"*, spunea Alphonse Karr[2] *„dar nicidecum pe ale unui îndrăgostit"*.

Sculptorii greci, îndrăgostiți de frumusețe, au creat figuri goale fără nici un fel de podoabe și aceasta cu tot gustul foarte viu al femeilor grece pentru bijuterii. Au existat și cîteva excepții rare. În fața unei figuri acoperite cu podoabe

---

[1] Este vorba de Carol al IV-lea (1748—1819), regele Spaniei (1788—1808), care abdică în favoarea lui Napoleon I și pe a cărei familie Goya a pictat-o în 1800. Tabloul se află acum la muzeul Prado din Madrid. (n. tr.)

[2] Scriitor francez (1808—1890), pamfletar spiritual, autorul lucrării *Viespile*. (n.tr.)

femeiești Apelles[1] ar fi spus creatorului ei: *„Neputînd s-o faci frumoasă, ai făcut-o bogată"*.

Și nu este poate nepotrivit, pentru a încheia capitolul, de a medita asupra acestor rînduri ale lui Louis Cros *(Ieri, Astăzi, Mîine)*: *„Mahmud*[2], *unul din cei mai vestiți cuceritori ai Asiei, își îmbogăți tezaurul cu cincizeci de coloane de aur masiv incrustate cu perle și cu diamante care susțineau bolta templului din Susmenah, dar niciodată nu apăru împodobit cu vreo bijuterie. Mogait-ed-Din, sultanul Persiei, nu purta nici o piatră, dar zgărzile și curelele celor patru sute de cîini ai săi de vînătoare erau pline de smaralde și rubine"*.

---

[1] Pictor grec din a doua jumătate a sec. al IV-lea. î.e.n., care a trăit la curtea lui Alexandru Macedon și la cea a lui Ptolemeu. Unele picturi murale din Pompei sînt, probabil, copii după lucrările lui sau inspirate de acestea. (n. tr.)

[2] Sultan afghan (969—1030) care a cotropit India, a anexat Pendjabul și a ocupat bazinul Indusului. (n. tr.)

CAPITOLUL XIV

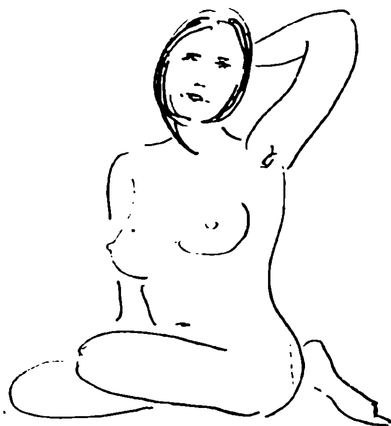
dedicat în întregime modei

Societatea femeilor strică moravurile și formează gustul. Dorința de a plăcea, mai mult decît altele, dă naștere podoabelor, iar dorința de a plăcea, mai mult decît tu însuți, dă naștere modei. Moda este un lucru însemnat. Tot menținînd spiritul frivol, se înmulțesc fără încetare ramurile comerțului său.

MONTESQUIEU



Ea este atît de importantă încît ne permite să-i împletim această ghirlandă de reflecții introductive.



O GHIRLANDĂ PENTRU MODĂ

Nu trebuie să ne îndoim o clipă, povestea este istorisită în Biblie : Dumnezeu a creat-o pe Eva dintr-o coastă a lui Adam. Nu-i reuși prea

rău această lucrare căci, copiii săi nerecunoscători, atît de grăbiți să critice tot ce a făcut el, apreciază încă, orice ar spune ei, această operă a divinului artist.

*

Bineînțeles, ei n-au rezistat, orgolioșii, dorinței diabolice de a îmbunătăți opera Creatorului Dumnezeu a creat femeia goală ; oamenii au îmbrăcat-o. Însăși Eva a dat exemplu cînd s-a împodobit cu o cingătoare de frunze. Făcînd aceasta, ea a creat, cea dintîi, cea mai puternică, cea mai tiranică, cea mai subtilă și cea mai universală dintre arte : moda.

*

Filozofi gravi susțin că femeia recurge la artificiile modei pentru a-l seduce pe mascul. Niște satirici pretind că ea se silește, mai presus de orice, să-și scoată din sărite semenele. Misoginii afirmă că, în ultimă analiză, femeia joacă acest joc pentru ea însăși, pentru că este obiectul admirației sale permanente și unice.

*

Aceste păreri neîndoielnice falsifică, restrîngîndu-l, rolul femeii. Totalizate, ele îngăduie desigur să ne apropiem mai mult de adevăr : femeia adoră să-l ademenească pe mascul, chiar dacă este vorba de un filozof mai mult sau mai puțin ursuz. Nu se supără cînd triumfă asupra prietenelor ei, și nu este oare omenesc a te bucura de roadele victoriei tale ? Ea se iubește mult și, făcînd aceasta, se supune instinctului de conservare. Dacă este frumoasă sau plină de însușiri rare, iubirea ei nu este decît o formă a dreptății. Dacă este urîtă sau plină de defecte, aceasta este o dovadă de bunătate.

*

A plăcea bărbaților, a eclipsa pe celelalte femei, a-și plăcea ei însăși : iată triplul scop al

oricărei femei care nu abdică. Nu este surprinzător dacă pune, atunci cînd are răgazul s-o facă, întreaga lume la contribuție pentru a reuși acest tur de forță.

*

Moda este învinuită de a fi capricioasă. Nimic nu este mai fals. Moda ascultă de o lege obscură, dar imperioasă : necesitatea. Aceasta este, prin esență, legea vieții.

*

Comparate cu moda, toate celelalte arte par gratuite. Nici una din ele nu are acest caracter indispensabil. Numai moda aderă la viața umană, ca și cum ar face parte integrantă din corpul ei.

*

Dacă moda este schimbătoare, aceasta-i din cauză că, în fond, ea este o armă de luptă. Ar trebui să se spună : o industrie de război. Ea furnizează arme pentru o luptă fără răgaz și fără cruțare. În fiecare zi, trebuie inventate noi mijloace, deoarece surpriza constituie cel mai bun atú într-o luptă care ține mai mult de guerilă decît de o bătălie în regulă.

*

Surpriza presupune calități inițiale de ingeniozitate, chiar de geniu. Ele sînt rare prin forța împrejurărilor. Imitatorii se mulțumesc să supraliciteze. Ei exploatează, exagerîndu-le, descoperirile fericite ale altora. Au trebuit să treacă secole pentru ca femeia să poarte un decolteu în spate. Cîteva luni au ajuns apoi pentru ca acest decolteu să se răscroiască pînă în josul șalelor.

*

Ne batem joc de femei pentru că ele încep primăvara în plină iarnă și toamna în vară. Aceas-

tă atitudine este perfect logică : este vorba de a nu fi întrecute de niște șirete.

*

Punctele strategice ale gătelii sînt, variind ca importanță după locuri și epoci, capul, sînii, șoldurile, mîinile și picioarele.

*

Moraliștii condamnă artificiul și ridică în slăvi naturalul în numele virtuții. Grăbită să descopere defectele altuia, femeia se va strădui să le ascundă pe ale ei. Între artificiul care acoperă și naturalul care dezvăluie defectul, femeia nu șovăie. Ea alege artificiul și își bate joc de virtute. La război, necesitatea creează legea.

*

„Să te faci frumoasă..."

Nu s-a omagiat îndeajuns femeia care, pentru a-și face mai atrăgătoare aparența pămîntească, reîncepe în fiecare zi cu răbdare acea muncă îndelungată, rodul unor observații atente, unor încercări multiple, unor confruntări severe. Muncă de idealizare sau mai bine spus de transfigurare. Nu este vorba numai de a te înfrumuseța, mai trebuie să amăgești.

*

Din cauza frigului, majoritatea oamenilor și-au acoperit trupul, dar și-au lăsat obrazul așa cum este. Psihologic, aceasta este o greșeală. Bărbatul, care avea mustăți și barbă pentru a se apăra, a sacrificat aceste mijloace păroase de apărare. Fără nici o pudoare, el își arată fața primului venit. Femeia este mai precaută : ea se apără printr-o mască de fard.

*

Întrebuințarea fardurilor este veche de cînd lumea. Deși a cunoscut cîteva clipe de declin,

sub loviturile repetate ale moraliştilor, femeii nu i-a fost greu să neutralizeze victoria acestor nătărăi : îşi puse o voaletă şi-şi făcu vînt cu evantaiul.

*

Dacă moravurile n-ar fi evoluat spre o pudoare afectată, dar aparentă, afişarea unui boţ de carne n-ar fi plină de atracţii diabolice şi s-ar putea afirma, fără a fi paradoxal, că este mai inofensiv să-ţi arăţi şezutul decît obrazul, pentru că această regiune cărnoasă nu are decît o valoare plastică şi este lipsită de orice forţă de expresie.

*

Coafura este strîns legată de condiţiile economice şi politica se reflectă în ea. Din dragoste pentru galii roşcovani, frumoasele romane îşi decolorară părul. Elegantele au ţinut cu îndrăzneală fregate în echilibru pe capul lor delicat : un omagiu cutezătorilor marinari, ale căror fapte eroice le înflăcărau imaginaţia.

*

Dintotdeauna, abundenţa capilară a fost considerată ca o favoare. Cei care au fost lipsiţi de ea, remediară această insuficienţă prin peruci. O făcură atît de bine încît, uneori, arta sau artificiul biruiră natura. Pudrele adăugară un farmec şi, uneori, o opinie politică. Bărbaţii se amestecară. Pentru ei peruca deveni o demnitate şi uneori un simbol.

*

Portul părului fals emoţionă atît de mult Biserica romană încît un conciliu se ocupă de problemă. Condamnarea care a rezultat n-a produs pagube nici unui peruchier.

*

Revoluţia franceză a fost aceea care, printre atîtea alte lucruri, a distrus şi peruca. Din aceas-

tă cauză, chelia a ajuns la modă, atît cît se poate vorbi despre modă în fața unui craniu chel.

*

Tunsoarea exprimă adeseori opinii partinice. Ea înlocuiește prin afirmația peremptorie discuțiile care nu conving pe nimeni.

*

Bătălia pentru *Hernani* a fost lupta pletoșilor împotriva pleșuvilor. Romantismul și Clasicismul : două atitudini ale spiritului care depind pur și simplu de păr.

*

Pentru o negresă din Africa, cîteva cioburi de oglindă ajung. Femeia albă din Europa sau America vrea pietre strălucitoare și șlefuite artistic. În lipsa lor, obiecte de sticlă. Coliere, brățări, cercei, cordoane, broșe, pandantive, diademe, ace, piepteni și inele : forme nenumărate ale aceleiași idei : a plăcea și a supralicita. Nici un sacrificiu nu descurajează, suferința este acceptată : se străpunge urechea sau septul nazal, se încrustează fruntea sau buzele, căci căile farmecului sînt obscure. Ele scapă acelei logici foarte simple, cu care oamenii se laudă, într-adevăr, pe nedrept.

*

Pentru mînă, acest al doilea chip, nu s-a găsit decît mănușa și inelul. Dar inelul mai mult accentuează decît ascunde conturul mîinii, astfel că femeia folosește în largă măsură mănușa. Bărbatul, mai nepăsător, n-o pune decît pentru a se apăra împotriva vremei rele și nu pentru a se feri de privirile indiscrete. Mănușa femeii are toate fanteziile. Ea este o floare sau o amforă, uneori un riton. N-au fost uitate mănușile

lungi, negre, ale unei cîntărețe celebre [1] : adevărați șerpi încolăciți pe brațele albe !

*

De la Tartuffe, toți Tartufii repetă în cor : „S-acoperi sînul acela, că nu pot să-l privesc". [2] Și ele îl ascund, dar scoțîndu-l cît mai mult în evidență. Este un cîștig curat : se substituie iluzia, care încîntă, realității adeseori plină de decepții.

*

Pentru femeia din Occident, această parte a corpului are o mare importanță strategică. Natura a înzestrat-o cu sîni, care trebuie îngroșați sau subțiați, ridicați sau coborîți, apropiați sau despărțiți, după cerințele modei. Din fericire, ea poate trișa. Nu este întotdeauna ușor. Totul depinde, dacă putem risca această imagine, de cărțile de joc pe care le are în mînă.

*

S-a spus, în derîdere, că în Anglia, „femeile nu au sîni" și bineînțeles, nu este adevărat. Dar vorba este semnificativă : ea dovedește că este absolut necesar să ai. Totuși trebuie să te ferești, dacă se poate, de revărsarea abundentă.

*

Curioase efecte ale civilizației rasei albe : sînii nu sînt arătați nimănui, sau numai în cea mai strictă intimitate, dar sînt etalați pe jumătate

---

[1] Este vorba de Yvette Guilbert (1867—1944), cîntăreață franceză, una din cele mai mari artiste ale music-hall-ului, pe care pictorul Toulouse-Lautrec a imortalizat-o în multe din tablourile sale, mai ales în litografii. În mai toate, ea apare cu mănuși lungi, negre, care urcă de-a lungul brațelor ei albe ca niște șerpi. (n. tr.)

[2] *Tartuffe*, actul III, scena a 2-a (E.S.P.L.A., 1955). (n. tr.)

sub ochii a mii de persoane necunoscute, atunci cînd este vorba de o ceremonie.

•

Fetele din Bali își poartă sînii în libertate, ca și negresele din junglă. Cu toată nevinovăția (singura deosebire : în Bali, ei sînt frumoși). Dar de îndată ce o negresă din Africa capătă o spoială europeană, imediat dovleceii ei vor fi retrași vederii și promovați comori demne de a fi ascunse.

•

Ne-am bătut joc în mod copios de corset, dar ne este îngăduit să-i negăm calitățile ? Așa cum a proclamat o firmă rămasă celebră, el

„comprimă pe cei mari,
susține pe cei slabi,
adună pe cei risipiți".

O adevărată misiune, demnă de cavalerii evului mediu ! Și cît de grea...

Corsetul nu mai există, dar l-a înlocuit urmașul său, sutienul. Misiunea lui a devenit și mai dificilă. Acolo unde, odinioară, o armătură solidă îngăduia să operezi la sigur, n-a rămas decit un joc fragil de panglici abia perceptibile. S-a terminat cu aproximația pe o temă simplă : *crescendo* sau *diminuendo*. Astăzi, trebuie să modelezi din plin aluatul, dacă îndrăznim să ne exprimăm astfel : să desparți în mod precis, să rotunjești micșorind, să formezi conuri perfecte, potrivit ucazurilor, de la care nu te poți eschiva fără a abdica.

•

Grecii au onorat-o pe Afrodita Calipygi, dar Occidentul n-a menținut acest cult, cel puțin in mod vizibil. Numai artiștii i-au rămas credincioși. Timp de veacuri, femeia a recurs la imprecizia veșmintelor ample. În epoca pieptului plin, ea a purtat rochie bufantă, turnură și crinolină. Împodobită cu numeroasele ei găteli,

ea se înfățișa ca un monument, voluminos sau zvelt, dar totdeauna așezat pe o bază solidă.

*

Taliile de viespe accentuau, prin contrast, rotunjimile tulburătoare, adevărate sau iluzorii. Mai jos de talie, adevăratele forme dispăreau sub o fustă voluminoasă. În ceea ce privește o parte a persoanei ei, femeia se găsea astfel la adăpostul oricărei critici. Astăzi, ea este prea puțin acoperită pentru a se putea bizui, în această privință, doar pe opera naturii. Există fesele lăsate în jos ; ele trebuiesc ridicate. Altele sînt prea orgolioase și se înfățișează ca și cum numai ele ar avea dreptul la existență : e necesar să fie așezate așa cum trebuie. Este rolul centurii, care îndreaptă defectele.
Cît despre picior, el va rămîne mult timp un obiect secret, ascuns într-o misterioasă lume albă. A arăta un ciorap de mătase neagră, apărînd de sub lenjurile foșnitoare, era, prin anul 1900, suprema perversitate.

*

Imediat după primul război mondial, croitorii lansară rochiile scurte. Era modul lor de a ajuta țările sărăcite să combată lipsa mare de materiale. S-au văzut femei elegante, exhibîndu-se în fuste avînd, aproximativ, dimensiunea unui șorț ca acela purtat de negri și indieni în jurul coapselor. Reîncepîndu-se fabricarea pe scară mare, motive inverse au determinat lungirea rochiilor, fără însă ca acestea să-și reia totuși amploarea lor de odinioară. Un motiv puternic și mereu valabil se opune oricărei lungiri exagerate. Femeia, verificînd calitățile ademenitoare ale ciorapului de mătase, nu se mai gîndește să renunțe la această armă eficace. Astfel se nasc noi industrii.

*

Mai rămîne să vorbim despre picioare. Pentru
 a fi încălțată cu eleganță, femeia civilizată nu

se teme de nici o suferință. Dacă femeia chineză se schilodește, cea occidentală merge pe tocuri cît vîrful acului. Cochetăria se măsoară după înălțimea acestor catalige în miniatură. Tălpile plate sînt apanajul fetelor bătrîne, ale ofițereselor din Armata Salvării și ale tuturor acelora care, condamnate la castitate, se înfășoară în ea ca într-un drapel, silindu-se să facă din aceasta un titlu de glorie.

*

Astfel, femeia se apără din creștet pînă în tălpi. Bărbatul nu are astfel de griji. E mult de cînd a renunțat la orice fantezie. El poartă o uniformă civilă. Spiritul burghez, acest triumf al secolului al XIX-lea, pretinde ca bărbatul să se îmbrace cu haine închise, deoarece ține, mai presus de orice, ca el să pară serios.

Trebuie ca vremurile să fie tulburi pentru ca femeia să mai reducă din măsurile sale de protecție. Astfel, sub Teroare[1], rochiile deveniră transparente. Larg răscroite, ele descopereau sînii. Despicate, ele dezveleau piciorul. De ce ? Se trăia sub amenințarea permanentă a cuțitului ghilotinei. Mai bine să-ți pierzi capul vremelnic ! Pentru a gusta din plin această nebunie, trebuiau reduse preliminariile... Dar cînd furtuna se potolește, femeia își revine : ea preferă, la urma urmei, să facă să dureze jocul, căci știe, din instinct sau din experiență, că rezistența este puterea ei cea mare. Nenorocirea constă în aceea că nu este întotdeauna ușor și nici plăcut s-o prelungești.

*

Se cunoaște povestea acelui britanic care-și îmbrăca în fiecare seară smochingul în pustietatea unui post pierdut, pentru a nu-și pierde

---

[1] Perioadă revoluționară care a urmat în Franța după căderea girondinilor (31 mai 1793) pînă la prăbușirea lui Robespierre (27 iulie 1794). (n.tr.)

demnitatea sa de om. Acest colonial era un psiholog. Exemplul său va găsi puţine ecouri printre bărbaţi. La femeie, însă, aceasta este o regulă comună. Ea se împodobeşte atît pentru ea însăşi cît şi pentru alţii. Pentru a nu abdica. Creatoare de iluzii, se hrăneşte ea însăşi cu ele.



Toate artificiile modei : veşminte, găteli, farduri şi parfumuri tind spre un scop unic : a fi imaginea dorinţei.



Imaginea dorinţei...



Şi, în mod normal, toate aceste eforturi subtile dispar în realizarea supremă, care restabileşte superioritatea naturii : darul femeii goale.

Ce oare am mai putea adăuga ?

Poet mediocru, dar spirit strălucitor, Voltaire compuse acest catren :

Există o zeiță destul de incomodă,
Destul de fistichie, zurlie și bizară,
Care apare, fuge, se schimbă iar și iară :
Proteu îi este tată și al ei nume, modă.

Este traducerea în fapt a opiniei generale. Nici un alt subiect nu se poate făli cu o asemenea unanimitate. Pentru a vorbi despre ea, frivolitatea, gluma sînt de rigoare. Chiar umorul : *„Moda este o formă de urîțenie atît de intolerabilă încît trebuie s-o schimbi la fiecare șase luni“*, spunea Oscar Wilde, el însuși un dandi.

Unde să găsim cuvîntul lipsit de frivolitate ? Iată, totuși, unul de Jacques Chardonne : *„Moda este un lucru serios și i se datorează respect. Ea își are izvorul în arderile profunde din măruntaiele pămîntului ; aceste emanații cosmice formează ușoare vîrtejuri care ne agită și ne conduc ; ele acționează asupra artei, gusturilor, sentimentelor, gîndirii, asupra întregii comportări inconștiente a oamenilor“*.

Iată-ne dintr-o dată în miezul adevărului, departe de orice frivolitate. Nu-i suficient să cercetezi documente vechi, să privești tablouri și gravuri, ca să constați în ce măsură moda aderă la viață. Ea este placa sensibilă care îi reproduce toate aspectele. Curentele de idei, tot atît de bine cît și revoluțiile, se exprimă prin efecte vestimentare. Înainte de a vedea triumfînd boneta frigiană [1], această revoluție n-a vă-

---

[1] Un fel de bonetă roșie, pe care o purtau locuitorii din Frigia antică, regiune din nord-vestul Asiei Mici, și care devenise în timpul revoluției franceze simbolul libertății. (n. tr.)

zut apărînd coafura „farmecului libertății“ ? Moda a avut și va avea extravaganțele ei, de altfel mai mult superficiale decît reale și am fi nedrepți dacă le-am atribui numai femeilor. Dacă au existat Minunatele [1], au existat și Excentricii, iar mai tîrziu Moscadinii [2], Filfizonii, Extravaganții [3], la fel cum întotdeauna vor fi snobi îndrăgostiți doar de ultima noutate în orice domeniu. Dacă adesea sînt ridicoli, li se întîmplă, fără s-o știe, să fie și pionieri, căci ridicolul de azi poate deveni lucru serios mîine. René Bizet ne dă un exemplu tipic în cartea sa, *Moda* : *„În 1905, la Vaudeville, doamna Marthe Régnier produce senzație în piesa, «Un drac de copil» purtînd o rochie care lasă să se zărească încălțămintea și care n-are guler !“*

Două constatări se impun : Moda, oricît s-ar pretinde, nu cunoaște nici o revenire. Totul se mărginește la reluarea cîtorva amănunte care se rezumă la un fleac, niciodată la o linie importantă.

Nimeni nu se poate sustrage evoluției modei și cei mai dușmănoși, cei mai refractari, urmează curentul fără să vrea, și la o distanță mult mai mică decît își închipuie.

Deosebirile de nivel social, încă aparente în secolul al XIX-lea, au dispărut, dar prostul gust nu scapă acestei uniformizări. Vor exista întotdeauna oameni incapabili să aleagă ceea ce le convine. Este o problemă atît de personală încît este cu neputință să se exprime o părere sau un sfat care să aibă o valoare generală.

---

[1] Femeie elegantă din perioada Directoratului din Franța (1795—1799) a cărei toaletă reproducea pe aceea a antichității grecești sau romane. (n. tr.)

[2] Denumire dată tinerilor eleganți regaliști din Franța (1793), numele provenind de la italienescul moscordino, pastilă de mosc. (n. tr.)

[3] Tineri care în timpul Directoratului purtau haine excentrice și vorbeau afectat. (n. tr.)

Cel mai înțelept lucru, fără îndoială, ar fi să urmăm sfatul pe care Molière îl pune în gura lui Arist în *Școala bărbaților* :

Cu cei mulți se cade să fii în bună pace,
Prea sare-n ochi un lucru ce numai ție-ți place,
Ce-i prea de tot jignește, și omul chibzuit
La haină și la vorbă în toate-i cumpănit ;
Nu face pe maimuța, dar fără grabă mare
Și port și pas le schimbă cînd lumea vrea schimbare. [1]

Aceeași este și părerea frumosului Brummel [2], prințul filfizonilor : „Pentru a fi bine îmbrăcat, nu trebuie să fii remarcat". Sfat înțelept, dacă va fi existat vreodată unul, dar pe care nu-l urmăm întotdeauna, gustul de a produce impresie fiind mai tare decît orice alte considerente. Și adesecori este păcat, căci nu se poate pierde din vedere aspectul fundamental al problemei. El a fost formulat într-un fel excelent de Alain [3] : „*O altă condiție a modei, și mai precisă, este scopul pe care-l are totdeauna să ascundă privirilor unele dizgrații ale naturii și pustiirile vîrstei*".

Oricine să se inspire din aceste adevăruri primordiale și multe greșeli vor fi evitate.

---

[1] *Școala bărbaților*, comedie în trei acte în versuri, actul I, scena 1 (E.S.P.L.A., vol. 1, 1955). (n. tr.)

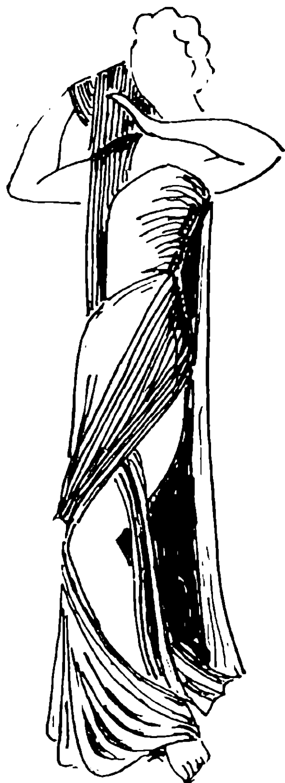
[2] George Brummel (1778—1840), dandi englez, născut la Londra, un adevărat arbitru al eleganței din epoca sa, poreclit „Regele modei". (n. tr.)

[3] Emile Chartier Alain (1868—1951), filozof raționalist și profesor al cărui *Sistem al artelor frumoase* a fost prezentat recent de Editura Meridiane cititorilor români. (n. tr.)

CAPITOLUL XV

care tratează despre artele firului, ale țesutului și ale împletiturii

Femeile (din Tyr) nu încetează niciodată
să toarcă lîna ori să deseneze broderii
ori să țeasă stofe bogate.
FÉNELON



DESPRE ȚESĂTORIE

Țesutul este, împreună cu olăritul, cea mai veche dintre meseriile de artă. S-au găsit furci de tors și fusuri de piatră în zăcămintele neolitice. Scoarțele, frunzele și fibrele vegetale au servit la confecționarea primelor veșminte, iar păianjenii au dat îndepărtaților noștri strămoși primele lecții de țesut. El a atins de la început o extraordinară perfecțiune tehnică, dublată de nu mai puțin uluitoare calități estetice.

Egiptenii au fabricat tapiserii, covoare, perne, împodobite cu desene de o mare finețe și ale căror modele supraviețuiesc și astăzi în Siria. Dacă Grecia a făcut celebru numele Penelopei, pentru alte motive decît calitatea țesutului său, nenumărate lucruri de mînă ale popoarelor îndepărtate, ca și ale altora apropiate, dovedesc gustul rafinat al acestor obscuri artizani. Ne gîndim deopotrivă la țesăturile splendide ale popoarelor dispărute, pe care le calificăm, cu un orgoliu cu totul occidental, drept precolumbiene, ca și la acelea ale triburilor din Camerun și Congo, din insulele Marshall sau din arhipelagul Bismarck.

Înainte de a deveni un produs industrial, țesu-
 tul a fost îndeosebi o ocupație feminină prac-

ticată la domiciliu. Torcătoarele, se știe, au inspirat mulți artiști, pictori, poeți sau compozitori.

Fauna și flora au fost puse la contribuție : de la *Bombyx mori*, cum numesc naturaliștii viermele de mătase, pînă la bumbac, precum și oaia, capra de Cașmir, cămila și alte animale cu blana prețioasă, apoi furnizorii de fibre, cu inul în frunte, dar și cînepa, iuta, alfa...

Țesutul a multiplicat tehnicile prin combinații variate de fire și materii diferite. Cotonadă, pînză, saten, tafta, alpaca, damasc, brocart, velur imprimat și multe altele, țesătoria a jucat și mai joacă un rol considerabil în îmbrăcăminte și mobilier.

Începînd cu secolul al XIX-lea, ea s-a mecanizat prin introducerea războiului de țesut Jacquard [1], iar posibilitățile tehnice au mers crescînd, fără ca această evoluție să fi influențat cîtuși de puțin caracterul estetic al producției. Potrivit obiceiului, lumea a fost fascinată de imitația lucrului manual, adesea într-un fel cît se poate de grosolan, cum ar fi imitațiile de cașmir, cîteodată într-un fel copilăresc, cum ar fi stofele cu desene scoțiene, reflexe palide ale strămoșescului homespun [2]. În fond acesta este un omagiu adus lucrăturilor executate cu îndemînare, gust și răbdare, de nenumărate mîini anonime și pe care multe muzee le onorează, conservînd cu sfințenie vestigiile lor.

Veacul al XX-lea a văzut apărînd o întreagă gamă de procedee noi, unele mai ingenioase

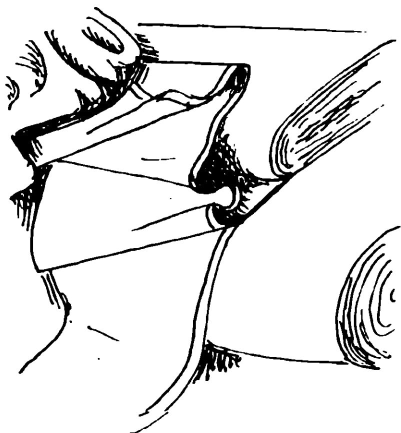
---

[1] Joseph-Marie Jacquard (1752—1831), mecanic francez, a realizat între 1804—1808 mecanismul de comandă automată individuală a ițelor, ceea ce a permis obținerea unor țesături cu desene complicate și variat colorate. (n.tr.)

[2] Cuvînt englezesc însemnînd țesut în casă. Este vorba deci de stofe lucrate de țesătoare acasă la ele. (n. tr.)

decît altele. Se numesc textile artificiale acelea care au la bază produse naturale, cum ar fi celuloza şi textile sintetice, care se bizuie doar pe chimie. De o parte, mătasea artificială ; de cealaltă parte, nylonul.

Înflorirea acestor produse este considerabilă şi tinde, din ce în ce mai mult, să înlocuiască produsele naturale. Aceasta este o evoluţie nor-



mală despre care nu-i cazul să discutăm. Puţin interesează dacă mîna sau maşina sînt în cauză, dacă rezultatul nu este o jignire adusă bunului gust. Dacă industria textilă inundă piaţa cu produse vulgare în culori ţipătoare, acest lucru se întîmplă, după cît se pare, pentru a le valorifica mai bine pe celelalte, mai rafinate şi desigur mai scumpe. Descoperim aici ingeniozitatea atît de condamnabilă a industriaşilor care, pentru a-şi susţine mărfurile costisitoare, produc mărfuri urîte, la un preţ

 de nimic. Producţia contemporană s-a adaptat

imperativelor epocii doar în sectorul țesăturilor prețioase, în special a brocarturilor și de aceea unele cartoane au fost solicitate cîteodată unor artiști de valoare. Un Raoul Dufy a lucrat pentru fabricile de mătăsuri din Lyon. Ca întotdeauna, avem dreptul să ne întrebăm de ce produsele ieftine sînt excluse de la o asemenea favoare.

DESPRE ȚESATURILE IMPRIMATE

Și aceasta ne aduce la țesăturile imprimate. Încă din secolul al XVIII-lea, apar pînzeturile imprimate, în special cretoanele de Jouy. Realizări mai ușoare, cu jocuri de culori, ele vor cunoaște dintr-o dată o faimă care nu se va dezminți, iar țesătura imprimată va rămîne vedeta producției textile. De data aceasta, fabricanții se vor abate de la vechea regulă, poate și fiindcă există prea puține modele de copiat și se vor lansa cu îndrăzneală în confecționarea noutăților. Moda spunîndu-și și ea cuvîntul, noutatea va deveni pivotul politicii lor, căci moda influențează mai ales producția. Aportul mobilierului este cu mult mai redus. Nu se mai acoperă de loc pereții cu țesături costisitoare, iar țesăturile imprimate servesc numai pentru perdele sau pentru fețe de mese. Husele fotoliilor și ale scaunelor sînt de obicei din țesături unicolore și n-au nevoie de nici un comentariu.

Moda rămîne deci vedeta. Gîndindu-se mai ales la toaletele de vară, fabricanții s-au dovedit darnici în culori și desene de efect. Cum se spune în mod obișnuit ni le vîră sub ochi și nu întotdeauna bunul gust precumpănește.

Pentru a o dovedi, trebuie plasată aici anecdota acelui juriu însărcinat să aleagă țesături imprimate pentru a reprezenta industria textilă într-un pavilion al unei expoziții în străi-

nătate. După ce a văzut defilînd numeroase eşantioane, din care nici unul n-a fost reţinut, juriul descoperi, întîmplător, părăsite într-un colţ, ţesături care-i cîştigară pe loc adeziunea. Şi iată-i pe toţi membrii juriului extaziaţi. Şi punînd întrebări direcţiei, pentru a încerca să înţeleagă motivele acestei atitudini, li se răspunse cu o strîmbătură de nemulţumire.

— Sînt ţesături destinate negrilor din Africa.

— Şi celelalte pe care ni le-aţi arătat, nu le trimiteţi în Africa ?

— Nu, negrii nu le vor.

Pe un ton care spunea limpede că nu era apreciat nici gustul negrilor nici acela al juriului.

Sărmanele femei albe care îmbracă tot ce li se prezintă, de teamă de a nu fi în fruntea luptei la competiţiile pasionante ale modei ! Noutatea este singurul lor criteriu.

Şi sărmanii bărbaţi albi care, din ce în ce mai mult, se supun orbeşte modei şi, lipsiţi de simţul ridicolului, etalează cămăşi ilustrate cu toate monumentele unui oraş, sau plimbă detalii geografice ori istorice pe cravata sau pe batista lor ! Aceasta este o modă adusă din America şi se ştie că, în acest domeniu, americanii sînt neîntrecuţi. Dar putem regreta că europenii îi imită atît de uşor.

Serigrafia a ajutat cu prisosinţă la propagarea ţesăturilor imprimate. Atîta vreme cît rămîne meşteşugăresc, procedeul are marele merit de a putea produce bucăţi unice. O calitate apreciată sus şi tare de toţi cei interesaţi deoarece, dacă este la modă de a ne declara solidari cu anumite grupuri sociale, dacă nu chiar cu întreaga omenire, ne place tot atît de mult să ne deosebim, chiar numai în ce priveşte exteriorul, de toţi ceilalţi indivizi.

Odinioară, meserie fără pretenţii, familiară tuturor popoarelor pămîntului, ţesutul de mînă,

învins de maşină în ţările din Occident, a fost promovat drept meserie de artă, datorită strădainţelor întreprinse de şcolile din diferite ţări pentru a-l repune la locul de cinste. Dar succesul n-a corespuns aşteptărilor. Desigur, s-au văzut perdele, feţe de masă, batiste, chiar stofe de îmbrăcăminte ţesute, ca pe vremuri, de mîini răbdătoare. Aceste lucrări, adesea ireproşabile, sînt pe deasupra de o trăinicie care



sfidează timpul. Ceea ce, departe de a le servi, este împotriva lor, căci omului de astăzi îi place schimbarea. Şi de ce ar cumpăra un produs, neapărat mai scump, cînd, în ceea ce îl priveşte, nu vede nici o deosebire, aşa cum nici musafirii săi nu ar vedea de altfel, fapt care l-ar lipsi de plăcerea de a-i surprinde ?

DESPRE BRODERIE

Omul a început să brodeze, folosindu-se de un spin vegetal, sau de un os de peşte, şi acest

lucru ne dă o extraordinară idee despre gustul îndepărtaților noștri strămoși pentru podoabe. Lîna, inul și bumbacul au fost puse la contribuție succesiv. Chinezii, care au cultivat „firul divin" cu 1200 de ani înaintea erei noastre, îi adăugară mătasea. Toate popoarele vechi au practicat meseria brodatului : babilonienii, asirienii, perșii, grecii, etruscii și romanii, în sfîrșit Bizanțul, unde a cunoscut o faimă foarte mare. Țările Occidentului n-au cunoscut această meserie decît mai tîrziu, în evul mediu și, la început, lucrările lor sînt mai curînd grosolane. Dar Renașterea va însemna o perioadă de strălucire fără seamăn. Bărbați și femei rivalizează între ei pentru a ști cine se va putea făli cu toaletele cele mai bogat brodate. Apoi începe declinul. Vorbind despre broderie, Emile-Bayard scria în 1923 : *„Urcînd calvarul Frumuseții adevărate, putem studia în modul cel mai avantajos mijloacele de a o descoperi"*.

În zilele noastre, broderia s-a menținut la odăjdii, costumele de gală și rochiile de seară. Acestea sînt îndeosebi lucrări specific artizanale, care nu vădesc prea mult rafinament. Broderiile bisericești se conformează, ce-i drept, curentului de renovare care însuflețește Biserica catolică în sensul simplificării. S-a renunțat la patrafirele greoaie, pline de fire de aur și ilustrate în mod prețios cu imagini moralizatoare. Broderiile uniformelor reproduc modelele vechi, pe care nimeni nu se gîndește să le modernizeze și numai croitorii mai inventează, din cînd în cînd, rochii care acordă o mare importanță broderiei, fie servindu-se de produse manufacturate, fie impunînd un desen care, brodat de mînă, va avea eleganța supremă a unicatului.

Broderia populară dăinuie în cîteva țări ale Europei, bunăoară în Ungaria și în Balcani, unde tinerele fete — cel puțin acelea care rămîn credincioase vechilor tradiții — muncesc

ani întregi pentru a împodobi, cu broderii frumoase, rochiile lor de mireasă, visînd fără îndoială la alesul pe care nu-l cunosc încă.

Unele țări, printre altele Germania și Elveția, practică și acum broderia decorativă. Artiștii manifestă interes față de aceste lucrări. Compozițiile lor, unde apar bucuros imagini și texte, își găsesc ușor locul pe cîte un perete. Nu trebuie confundate aceste lucrări, adesea foarte onorabile, cu produsele de broderie executate de mașini, broderii cu pretenții artistice, a căror virtuozitate egalează prostul gust. Găsim atît reproducerea unui tablou de Rubens ca și pe aceea a unei gravuri vechi, cu texte în sprijinul lor. Este înspăimîntător. La fel de înspăimîntător ca și broderia, care a trecut în rîndul lucrărilor de mînă făcute de doamne.

Doamnele care-și folosesc astfel mîinile, fără îndoială pentru a lăsa mai bine spiritul să vagabondeze, cel puțin așa nădăjduim, nu fac nici un efort de creație. Ele se mulțumesc să lucreze pe canava, care are un desen de reprodus, așa cum l-au ales. Există prăvălii specializate în astfel de orori.

Sortimentul este variat. Se găsesc pe această canava cîini și pisici, castele și peisaje, fabule și tablouri, flori și fructe. Lucrările terminate vor eșua sub formă de perne pe un divan sau pe un fotoliu. Spre consternarea oamenilor de gust.

DESPRE DANTELĂ

Sîntem înclinați să numim dantelele vechi, prin definiție, ca și cum nu ar exista altele. Și ne reamintim de niște doamne afectate, încremenite în respectabilitate : „arsenic și dantelă veche..."

De fapt, dantelele au pierdut mult din trecerea lor. Lucru curios, ele nu se pot făli că se pierd în negura vremurilor. Dacă voalurile și muselinele au îngăduit femeilor din antica Grecie să-și arate farmecele rămînînd totuși acoperite, adevărata transparență nu apare decît la sfîrșitul secolului al XV-lea. Primele dantele au fost fireturile, de unde s-a născut pasmanteria cu ceaprazurile, panglicile, cordoanele, șireturile, franjurile, canafurile, ciucurii, colăceii, epoleții, șnururile, paietele sale și alte ornamente pentru uniforme militare, costume de teatru sau veșminte sacerdotale, fără a uita contribuția sa la decorația casei, care se reduce din ce în ce.

Nu ne mai putem închipui că a existat o vreme cînd bărbații erau mai amatori decît doamnele de această „broderie ajur“, cum este denumită la început. Nu se povestește oare că scînteietorul Cinq-Mars[1], căruia Richelieu puse să i se taie capul, lăsă trei sute de perechi de garnituri de dantele-gulere, manșete și garnituri de cizme ? N-avem decît să privim la portretele epocii pentru a constata cît de mult s-au gătit bărbații cu dantele.

Rămîn dantelăresele, unele lucrînd cu acul, altele cu fusul, și lucrurile lor de mînă, întotdeauna de o finețe admirabilă, au devenit, prin forța împrejurărilor, produse de lux. Cine mai poartă astăzi lingerie brodată de mînă ? Cine întrebuințează o lingerie de masă atît de costisitoare ? Sau batiste ? Pe ici, pe colo, se mai păstrează cîte o piesă prețioasă. Fără a te servi de ea. Sau se etalează pe o mobilă, nu fără a pune deasupra o cupă sau un bibelou.

---

[1] Henri Coiffier de Ruzé, marchiz de Cinq-Mars (1620—1642), favoritul regelui Ludovic al XIII-lea, mort pe eșafod împreună cu Thou, pentru că a conspirat împotriva lui Richelieu. (n. tr.)

Dacă dantela supraviețuiește, ici-colo, aceasta se datorează numai producției mecanice.

Din cînd în cînd, capriciul unui croitor împodobește o femeie cu o rochie străvezie, toată în dantelă, mai sugestivă decît voalurile și muselinele. Dar, pentru a realiza astfel de rochii, nu se mai recurge de loc la lucru manual, prea costisitor, și trebuie să fim de acord că mașina își îndeplinește foarte bine sarcina.

Dantela lucrată de mînă n-a evoluat, și aici stă toată problema. Producătorii condamnă dantelăresele la reproducerea permanentă a acelorași modele, cu dorința expresă de a le da acea patină veche, socotită absolut necesară. Ce se poate aștepta de la astfel de concepții ? O artă, sau o meserie de artă, care nu evoluează este condamnată să piară și iată de ce, practic vorbind, dantela este moartă.

DESPRE IMPLETITURI

Este oare o cutezanță de a adăuga împletiturile tuturor artelor firului ? Munca, bazată pe împletituri, nu este lipsită de o anumită analogie. De altfel, subiectul nu necesită comentarii lungi.

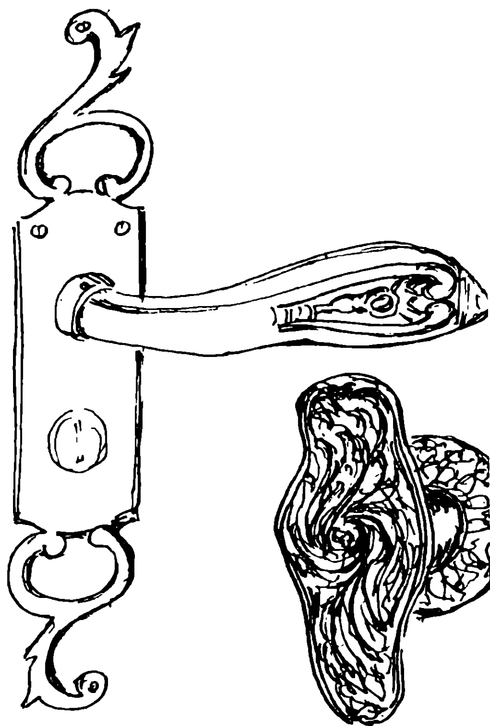
Împletitura, care își are obîrșia în cea mai îndepărtată antichitate, a rămas foarte funcțională, evitînd astfel să cadă în fanteziile decorative, care au dăunat multor altor meserii. Împletitorii de astăzi nu sînt mai puțin pricepuți decît predecesorii lor, și acesta este un elogiu frumos, dacă ținem seama de finețea multor lucrări străvechi. Un singur pericol îi pîndește virtuozitatea. Atîta vreme cît fabricanții vor întrebuința răchita sau ramura de palmier pentru a face obiecte folositoare, perfect adaptate unor anumite necesități, totul va merge bine și formele vor fi, adeseori, foarte plăcute. Să nu cadă însă în extravaganță, de pildă un bar în împletituri ori o lustră...

CAPITOLUL XVI

consacrat artelor focului

Eu unesc metalele și viața vegetală cu luminile boltelor înstelate. Eu sînt soarele de alamă, sufletul însuși al alianței.
Și eu sînt acela care creez unitatea dintre suflet și trup, plantă și astru, atunci cînd ard pe marile înălțimi ale flăcării eterne, imagine a nemuririi. Focul.

HENRI BOSCO



DESPRE ARAMĂ ŞI BRONZ

Arama este primul metal de care s-a servit omul. A fabricat imediat din ea numeroase obiecte şi de atunci n-a încetat să tot fabrice. Dar arama este un metal prea puţin dur, de aceea omul a căutat şi a găsit foarte curînd aliaje care să-i îngăduie a-l întări. În felul acesta, bronzul apare încă din preistorie. Cu spade de bronz s-au înjunghiat grecii şi troienii în timpul războiului din Troia. Se ştie că lucrurile n-au rămas în acest stadiu, iar omul a perfecţionat mult mijloacele de a-şi masacra aproapele.

În gospodărie, arama a domnit regeşte, timp îndelungat. E de ajuns să reamintim *cratiţele de aramă care sînt întotdeauna podoaba şi mîndria strălucitoare a bucătăriilor noastre*, după cum ne spune Paul Bouillard. Ele nu sînt singurele care strălucesc, li se adaugă căzănele, căni, vase cu jăratec pentru încălzitul paturilor, ceainice şi ibrice. La drept vorbind, această risipă de vase de aramă nu mai e la modă. Încetul cu încetul, arama a fost înlocuită, astfel că astăzi toate ustensilele de uz curent au devenit obiecte de colecţie, expuse ca atare. A trecut vremea cînd arămarii s-au făcut cunoscuţi prin lucrări remarcabile. Locuitorii din

Dinant[1] şi rivalii lor adăpostiţi pe celălalt mal al Meusei, aceia din Bouvignes, se distinseră într-atîta încît lucrările lor fură numite dinanterii. A fost o meserie de artă aleasă, astăzi căzută de fapt în desuetudine, dar al cărei prestigiu a rămas destul de mare pentru a face să trăiască o industrie de falsă dinanterie. Sînt produse ştanţate la maşină, de o utilitate îndoielnică şi întotdeauna de un prost gust excesiv. Deşi descoperim jardiniere, suporturi pentru umbrele, făraşe, cleşti, foale, suporturi pentru buştenii din cămin, dispozitive dinţate pentru coase, decorate generos cu figuri, marile succese ale acestei puternice industrii se afirmă în farfuriile care se agaţă pe pereţi, împodobite cu diferite subiecte, ca de pildă reproducerea sclipitoare a unui tablou vechi sau portretul unui pictor celebru. Cu care să poţi satisface şi gusturile cele mai absurde. Există magazine destinate exclusiv comerţului cu aceste orori.

Ca şi arama, bronzul este într-un declin categoric. Dacă şi-a păstrat puterea asupra clopotelor, el nu mai serveşte armatele, de cînd nu le mai furnizează tunuri înflorate cu embleme şi legende, aşa cum era acel *ultim argument al regilor (ultima ratio regum)* pe care Ludovic al XIV-lea le inscria, nu fără de temei, pe regalele sale guri de foc.

Afară de întrebuinţările militare, larg răspîndite, cei vechi s-au servit de bronz în scopuri artistice, grecii şi romanii turnară primele statui, iar ultimii mai adăugară coloana comemorativă, în întregime acoperită cu basoreliefuri. La care trebuie să mai adaugăm lucrările cu totul remarcabile ale etruscilor.

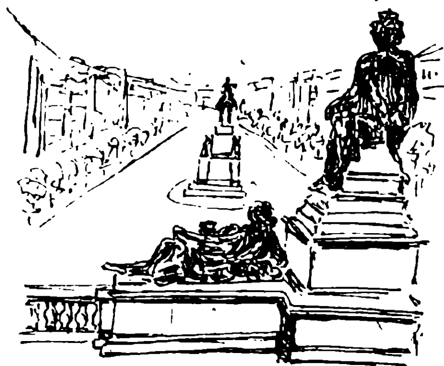
---

[1] Oraş din Belgia (Namur), situat pe malurile rîului Meuse ale cărui cazangerii, denumite „dinanterii", după numele oraşului, produc obiecte care se bucură încă şi azi de reputaţie, neîntemeiată însă din punct de vedere artistic. (n. tr.)

Dacă toate popoarele par să aibă gustul de a ridica statui oamenilor mari, gust care a putut fi îndrumat chiar de cei interesați, bronzul a contribuit în mod larg la dezvoltarea acestui obicei. Astfel, mania de a ridica statui oamenilor mari sau, mai exact, unor personaje considerate ca atare, n-a încetat de a se manifesta în țările Occidentului. Nici pe departe n-au fost expresia sentimentelor tuturor. Cînd, la Paris, un Ludovic al XV-lea călare, flancat de patru figuri alegorice, fu înălțat pe actuala Place de la Concorde, un poet anonim scrise pe soclu :

O, frumoasa statuie ! O, frumosul piedestal !
Virtutea-i la picioare, iar Viciul e pe cal !

Și acesta nu-i desigur unicul monument comemorativ care a fost stigmatizat...
Secolul al XIX-lea, foarte amator de ostentație, văzu răsărind multe statui, în mare parte urîte, iar altele cu totul ridicole. Bronzul a servit și el la numeroase lucrări somptuoase. În marile orașe, porți monumentale, grupuri decorative.



felinare și lampadare aveau drept scop să înfrumusețeze decorul urban. Uneori, pentru a părea mai bogat și mai frumos, i se adăuga poleirea cu aur. La Paris, podul Alexandru al III-lea, produs al acelei epoci fastuoase, stă mărturie că splendoarea nu merge mînă în mînă cu frumusețea.

Porțile de bronz nu mai sînt decît o amintire.

Desigur, încercări contemporane, cum sînt acelea ale lui Mataré la catedrala din Köln, merită atenție. Ele evită, și asta este mult, prostul gust al secolului precedent, fără însă a fi atins totuși măiestria pe care un Ghiberti[1] o afirmase în epoca sa în mod desăvîrșit.

Bronzul, devenit un articol de lux, nu mai este întrebuințat decît pentru cercevele la uși și ferestre; cercevele fără ornamente de nici un fel. Dar este înlocuit din ce în ce mai mult cu aluminiu. Întrebuințarea acestuia nu provoacă barem nici o calamitate estetică și este mult.

MONEDE ȘI MEDALII

Monedele, medaliile și medalioanele, deși aparțin aceleiași tehnici — basoreliefuri în miniatură — sînt de o utilitate foarte diferită și acesta este motivul pentru care li se acordă un interes foarte deosebit. Cînd ți-e portofelul gol, este firesc să fii mai preocupat de valoarea acestor curioase jetoane decît de aspectul lor estetic. Înseamnă că, problema nemaipunîndu-se, nu o mai percepi ? Ei bine, nu, să zicem că nimănui nu-i pasă. Aceste mijloace vulgare de schimb nu interesează pe nimeni din-

---

[1] Lorenzo Ghiberti (1378—1455), sculptor italian din școala florentină, reprezentant al Renașterii timpurii. A executat mai multe porți crelnd, printre altele, basoreliefurile pentru poarta estică a baptisteriului din Florența, numită de Michelangelo *Poarta paradisului*, reprezentînd pe zece panouri teme din Vechiul testament. (n. tr.)

colo de funcţia lor. De ce această nepăsare ? Unele ţări bat monede frumoase, pe cînd altele tind spre cea mai plată banalitate. Dar faptul că observăm aceste deosebiri dovedeşte că totul nu este pierdut.

Aceleaşi observaţii se impun pentru iconiţe sau pentru medaliile de recunoştinţă. Ele au parte de destinul comun al monedei. Cînd corespund misiunii lor, se crede că totul s-a spus şi, în consecinţă, ne dezinteresăm de rest.

În zilele noastre, singurul efort cu tendinţă artistică se îndreaptă spre medalia comemorativă. Cît despre timpurile moderne, prima e din anul 1439. Ea este opera lui Pisanello [1] şi îl înfăţişează pe împăratul Ioan Paleologul[2]. A fost o vreme cînd, în afară de personajele socotite demne de acest omagiu, toate evenimentele de oarecare însemnătate erau comemorate printr-o medalie, şi nu numai evenimentele fericite, dar şi o catastrofă sau un atentat. Satira îşi spunea şi ea cuvîntul şi, bineînţeles, politica. Calicii care se răsculaseră împotriva politicii lui Filip al II-lea [3] nu purtau ei o medalie împodobită cu o legendă mai degrabă paradoxală : *„Cu totul credincioşi regelui, pînă la a cerşi“* [4]. Această monedă a dispărut, cum a dispărut şi

---

[1] Pe numele său adevărat, Antonio di Pucio di Cerreto (înainte de 1395—1455 sau 1456), pictor şi medalior italian. Ca medalior a realizat numeroase capodopere ale genului, remarcabile prin desenul pur şi sugestiv şi prin nobleţea expresiei *(Ioan Paleologul, Lionello d'Este, Sigismondo Malatesta* etc.) (n. tr.)

[2] Unul din membrii familiei bizantine cu acest nume, care a dat mai mulţi împăraţi ai Orientului între 1259 şi 1453. (n. tr.)

[3] Rege al Spaniei (1556—1598). În timpul domniei lui a avut loc aşa-numitul „război al calicilor“ din Ţările de Jos. Calicii erau de fapt nobili şi săteni răzvrătiţi, care luaseră calea mării spre a scăpa de asupritorii spanioli. (n. tr.)

[4] Paradoxală căci de fapt cerşetorii luau calea mării pentru a scăpa de asupritorii spanioli. Ei sînt cunoscuţi în istorie sub denumirea de „calicii mării“. (n. tr.)

gravorul care şlefuia medaliile cu dalta, de pe urma căruia s-a născut acea expresie atît de tipică modelelor vechi.

În zilele noastre, medaliorul — dar mai merită el acest titlu ? — se mulţumeşte să modeleze în lut un medalion care este redus mecanic la dimensiunile dorite. Execuţia a devenit aşadar un procedeu industrial. Pentru a preîntîmpina acest lucru, ar trebui ca medaliorul să graveze el însuşi matriţa. Unde este artistul care mai are răbdarea de a întreprinde o asemenea muncă ? Şi trebuie s-o spunem, cine oare ar aprecia această strădanie ? Omul secolului al XX-lea nu mai este sensibil la astfel de subtilităţi. O medalie serveşte să cinstească pe cineva sau să-i răsplătească meritele şi, o dată această acţiune îndeplinită, restul nu mai are importanţă.

Am ajuns la acest punct. De altfel, într-un sector vecin, se manifestă acelaşi fenomen. Este de ajuns să ne gîndim la cupe, recompense obligatorii ale competiţiilor sportive. Sînt printre ele unele celebre. La începutul secolului, cupa Gordon-Bennett [1] era obiectul de discuţie al presei mondiale. Astăzi, avem cupa Davis, pe care concurenţi ireverenţioşi o denumesc salatieră. Aceasta spune tot. Cupele au o valoare simbolică. Ele subliniază o izbîndă. Orice societate sportivă, care se respectă, se mîndreşte cu posesiunea unuia sau altuia din aceste trofee şi nu este rar să găsim chiar şi o serie întreagă din acestea, rînduite cu grijă în localul clubului. Din nefericire, aceste obiecte dizgraţioase, produse în serie, sînt de o banalitate dezamăgitoare. Şi întotdeauna ajungem la aceeaşi constatare. Îndată ce un obiect are un

---

[1] James Gordon Bennett (1795—1872), ziarist şi editor american, fondatorul ziarului *New York Herald Tribune*, care a dotat un important concurs sportiv internaţional de tenis cu o cupă ce-i poartă numele. (n. tr.)

scop utilitar, ne dezinteresăm de aspectul său estetic și preocupările de acest fel par a fi rezervate lucrurilor lipsite de orice folos. Ciudat, nu este așa ?

DESPRE FIER

Fierul și-a datorat succesul său milenar calităților sale de duritate și deși, în cursul secolului al XX-lea, alte metale sau aliaje îi fac o concurență aprigă, el rămîne totuși metalul cel mai răspîndit și cel mai popular.

Pe plan artizanal, el este încredințat unui maistru a cărui meserie a luat de multe ori aspectul de simbol : fierarul, meșteșugarul oarecum vrăjitor, care face să țîșnească dintr-o feerie de scîntei forma pe care a conceput-o. De la Hefaistos și Vulcan, el este un personaj care a rămas popular.

Feroneria a fost multă vreme o auxiliară importantă a arhitecturii. Nu numai de ordin utilitar, ca bunăoară chei, broaște, zăbrele și bare, dar ne gîndim la admirabilele balamale care împodobesc porțile anumitor catedrale gotice și la grilajele impozante sau grațioase care precedau cutare construcție sau împrejmuiau cutare piață publică : la Paris, Notre-Dame și Palatul de Justiție, la Viena, Belvedere, la Nancy, în piața Stanislau, unde triumfă Jean Lamour.

Acest gust s-a pierdut. Grilajele s-au menținut în secolul al XIX-lea în jurul cîtorva edificii publice și al statuilor, ca și cum ne-am fi temut să nu evadeze, dar erau grilaje fără nici un farmec și în cele din urmă au fost îndepărtate încetul cu încetul.

Numai cîteva țări meridionale, între altele Spania și Portugalia, au păstrat gustul zăbrelelor
 și al grilajelor. Amintire a Orientului credin-

cios Islamului ? Cine știe dacă, la început, simțul proprietății n-a fost mai important decît gustul estetic al proprietarului ?

Primele încercări de reînnoire datează de la începutul secolului al XX-lea, datorită campionilor „modern style"-ului. Dar, așa cum Henry Clouzot observă cu multă dreptate : „*«Modern style» a fost o greșeală generoasă. Ar fi pueril s-o negăm*". Sub pretextul de a se elibera de formele trecutului, fierul a avut de suferit cele mai grave extravaganțe. Și în acest fel s-au descoperit virtuoși extraordinari ai ciocanului care, nemulțumiți de a stiliza flori în arabescuri chinuite, au ajuns în cele din urmă la un realism uluitor, forjînd trandafiri, frunze, crengi, chiar și lupte de cocoși cu toate penele înfoiate. Nimic nu le oprea ardoarea. Ghirlande de flori se înșirau în jurul lustrelor, un trandafir escorta o călimară și o creangă înfrunzită servea la sunarea clopoțelului.



Din fericire s-a renunţat la aceste nebunii şi fierul nu mai este de loc întrebuinţat în exterior, decît pentru a da alură unei întreprinderi bancare, ce nu s-ar putea dispensa de grilaje ; sau, în interior, cînd vrem să dăm o notă pascistă, pentru a îndeplini rolul de element decorativ ca, de pildă, un lampadar,o jardinieră, o lampă şi chiar o lustră. Rezultatele sînt jalnice. O tijă de fier forjat, lucrată cu pricepere în torsadă, se armonizează cît se poate de prost cu o lampă electrică, chiar dacă este ascunsă printr-un abajur de pergament decorat cu motive vechi.

În toată această harababură, doar suporturile metalice pentru lemnele din cămin nu sînt ridicole. Şi li se întîmplă chiar să susţină buşteni autentici. Asta nu înseamnă că aceştia sînt destinaţi arderii. Ar fi să abuzăm de scara posibilă a aberaţiei, căci aceşti buşteni autentici sînt uneori înzestraţi cu o lumină pîlpîitoare de culoarea jăraticului şi se mulţumesc să dea iluzia unui cămin care lipseşte. Dezolant !



Despre alte metale nu-i mare lucru de spus. Numai cositorul s-a menţinut într-un fel mai vizibil. Vai ! aceasta spre a nu arunca pe piaţă decît imitaţii de talere, stacane şi ale obiecte antice. Singura calitate a acestei producţii este că ea nu aspiră la nici o originalitate, şi cu atît mai bine, întrucît aceste obiecte nu mai sînt de uz curent. Imitaţia, oricît ar fi de condamnabilă, este totuşi de preferat variaţiilor ciudate pe o temă veche, căci ea reproduce forme care au fost excelente atunci cînd viaţa le însufleţea, dar care au devenit lucruri moarte.

CAPITOLUL XVII

unde se vorbeşte numai despre lucrări imprimate

Imprimeria este artileria gîndirii.

RIVAROL


L'EXPRESS
IGARO

DESPRE ACTELE ADMINISTRATIVE

În al său *Compendiu tipografic,* Marius Audin scrie aceste rînduri atît de juste : „*Imprimeria este o meserie foarte complexă. Ea se complică în fiecare zi și mai mult, pe măsură ce se multiplică tehnica graficii, pe măsură ce pătrund in atelier mașina și perfecționările neîncetate pe care le atrage după sine*".

Nimic nu este mai adevărat. Dar acesta nu este decît un aspect al problemei. Mai există un altul, mai însemnat, și anume aspectul său social. Trebuie într-adevăr să ne convingem de această evidență : hîrtia imprimată a devenit unul din stăpînii civilizației rasei albe, așteptînd să le supună pe celelalte. Nimic nu se mai face fără hîrtie. Este imposibil să te naști ori să mori, cel puțin oficial. Și toate actele de o importanță socială sau economică sînt reglementate, sancționate, confirmate de acte fatidice : convenții, acorduri, angajamente, contracte, plăți, transporturi, testamente... La aceste documente, devenite indispensabile, se adaugă masa imprimatelor publicitare care laudă, invită, conving, solicită sau pledează, rînd pe rînd, pentru obiectele cele mai diferite : produse, mașini, plasamente, spectacole, călătorii, expoziții, opere de binefacere...

În sfîrşit, imprimatele administrative merită o atenţie specială. De ce sînt de obicei urîte ? Se cunoaşte refrenul. Ele sînt rezultatul adjudecărilor şi, din spirit de economie, preţul scăzut trece înaintea oricăror alte considerente. Încă puţin, şi se va evoca echilibrul bugetar al Statului ! Cine cunoaşte felul în care sînt administraţi banii publici, această pretinsă preocupare de economie îl va face să surîdă.

S-ar putea socoti lucrul lipsit de importanţă. Ei bine, nu ! El are mai multă însemnătate decît ne închipuim. Toată lumea primeşte acte oficiale şi unele din ele nu sînt întotdeauna plăcute. Nu spuneţi, strîmbînd din nas, că puţin vă pasă de aspectul declaraţiei voastre de impozit. N-aveţi dreptate. Dacă ar fi fost plăcută ochiului, clară, uşor de înţeles, nimeni nu spune că aţi completa-o cu entuziasm, dar poate bombănind mai puţin. Şi nu sînt numai declaraţii de impunere. Administraţia imprimă multe alte acte şi unele din ele sînt chiar foarte apreciate de muritorul de rînd. Aţi ghicit, este vorba de bancnote. Altele fac bucuria numeroşilor colecţionari, acestea sînt mărcile poştale.

DESPRE BANCNOTE, MĂRCI POŞTALE ŞI DESPRE TELEGRAME

Bancnotele, trebuie s-o recunoaştem, nu contează în spiritul posesorilor lor, şi chiar în spiritul altora, decît pentru valoarea înscrisă pe ele. Sînt trambulinele numeroaselor dorinţe şi a multor evadări şi nimănui nu-i pasă de rest.

Institutele de emitere au o preocupare majoră, aceea de a evita falsificările. În acest scop, iau infinite precauţii. Gravura, tiparul şi hîrtia colaborează pentru a deruta pe ingeniosul falsificator, a cărui pricepere ar putea reuşi să confere o valoare, aşa cum fac şi ele, unor simple bucăţi de hîrtie. Vinietele au neapărat

un desen complicat. Unele țări au luat obiceiul de a face să figureze pe ele personaje istorice. Această modă n-are nimic criticabil, cu toate că alegerea celor desemnați poate uneori să surprindă. Cînd alegoriile sînt puse la contribuție, rezultatul este cunoscut dinainte și academismul va furniza modele care nu se uzează. Dorim din toată inima să ajungem să avem artiști care ar avea oarecare originalitate... Firește, soarta bancnotelor este să circule, dar cine știe, le-am regreta poate mai mult dacă ar fi înzestrate cu oarecare farmec...

•

Marca poștală s-a născut în Anglia, la mijlocul secolului al XIX-lea și, de atunci, ea a cucerit lumea. Foarte repede, a stîrnit interesul colecționarului, un particular pe care La Bruyère l-ar fi acceptat cu siguranță printre *Caracterele* sale, dacă sistemul de a franca scrisorile ar fi existat pe vremea lui. În zilele noastre, el este un personaj foarte cunoscut, pe care îl întîlnim în toate straturile societății și pe care doar intensitatea pasiunii sale îl deosebește de ceilalți.

Există burse de schimb, firme specializate, rubrici în ziare, o presă filatelică, expoziții, pînă și școli de filatelie pentru a susține marca poștală fără ca, în această activitate vastă, accentul principal să se fi oprit vreodată asupra bunului sau prostului gust al acestor prețioase viniete. La început, s-au mărginit să le orneze cu capul suveranilor care domneau, dacă ne putem permite să ne exprimăm astfel ; chiar dacă se înlocuia un împărat cu o femeie promovată republică, atunci cînd vicisitudinile politicii impuneau această schimbare. Dar filatelia, căreia la început i se spunea timbromania, a luat o astfel de dezvoltare, încît guvernele au început să multiplice emisiunile, spre marele profit al finanțelor statului. A trebuit să se invente teme noi. La început a intervenit alegoria, apoi

peisajele, monumentele, evenimentele socotite demne de a fi comemorate, personaje celebre şi chiar unele ieşite dintr-o penumbră discretă.

Intenţiile valorează adeseori mai mult decît rezultatele. Unele ţări dedică un cult banalităţii, în timp ce altele, uneori de mai mică importanţă, au cochetăria de a emite mărci frumoase. Ar fi de dorit ca acest exemplu să fie urmat. Există în lumea aceasta destui gravori în stare să se achite cu cinste de o asemenea misiune. De ce să nu-i punem la treabă ?

Şi dacă unele ţări, credincioase unei vechi tradiţii, ţin să etaleze efigia domnitorului lor, de ce se recurge la o banală fotografie pentru a i se reproduce trăsăturile ? Ne putem de altfel întreba, fără ca prin aceasta să comitem o crimă de lesmaiestate, dacă nu există teme mai spectaculoase. Mărcile poştale sînt solii unei ţări. Ar fi indicat să li se dea o misiune plăcută.

*

Intenţii artistice se manifestă şi la telegramele zise de lux. Deoarece servesc a exprima urări, felicitări sau condoleanţe, ele reprezintă din partea expeditorului o atenţie specială. Ar fi deci de dorit ca administraţia să adauge o notă de frumuseţe sentimentelor de bucurie sau de tristeţe exprimate prin intermediul său. Vai, sîntem adeseori tare departe de aşa ceva !

Desigur, muritorul de rînd va spune că toate acestea nu sînt de competenţa sa, el nefiind răspunzător de hotărîrile administraţiei. Aşa e, şi nimeni nu se gîndeşte să-l condamne pentru asta, dar indiferenţa în această materie nu este de natură să schimbe mersul lucrurilor. Dacă simţul critic al cetăţenilor ar fi treaz, dacă la momentul oportun s-ar ridica proteste împotriva delăsării publice, s-ar produce reacţiuni, căci aceste autorităţi, oricît de mîndre ar

fi ele de atotputernicia lor, sînt foarte grijulii de a nu displace. Astfel că *vox populi* este răspunzător atunci cînd rămîne mut. Q.E.D. *(quod erat demonstrandum).* Ceea ce trebuia demonstrat, cum se spune în matematică.

DESPRE TIPOGRAFIE ÎN SECOLUL AL XIX-LEA

Un imprimat frumos îşi păstrează întreg prestigiul. De ce oare îl rezervăm manifestărilor cărora am vrea să le acordăm un caracter excepţional ? Invitaţii, programe, meniuri, anunţuri, adrese omagiale ?
Comercianţii cu experienţă au înţeles acest lucru şi imprimatele lor sînt concepute în funcţie de calitatea produselor lor. Un negustor de parfumuri are alte imprimate decît unul de articole de fierărie. Antetul scrisorilor demonstrează acest lucru la fel de bine ca un prospect. Clientul este mai sensibil la aceste nuanţe decît bănuieşte el însuşi şi fiecare şovăie să arunce un prospect frumos, chiar dacă conţinutul său nu trezeşte nici un interes special.

Tipografia a făcut progrese atît de remarcabile, diferitele sale tehnici oferă atîtea posibilităţi, încît sîntem îndreptăţiţi să ne arătăm severi faţă de lucrările prea neglijate.

În secolul al XIX-lea — trebuie să începem totdeauna de aici — un nou procedeu, litografia, se bucură de o mare faimă. Dar primii desenatori de afişe habar n-aveau despre lenta elaborare a unui alfabet şi improvizau litere de o fantezie discutabilă. Cît de supărătoare sînt aceste exemple ! Cît priveşte pe tipografii rămaşi credincioşi tipografiei, cu toată frumuseţea noilor litere — baskerville, bodoni, didot — stimulaţi de mania de a înfăptui ceva nou cu orice preţ, ei au recurs la practici necunoscute de iluştrii lor înaintaşi. Cea mai condamnabilă era confuzia caracterelor de litere, agravată prin apariţia tipurilor de fantezie, *litere um-*

brite, albe şi scobite, stranii şi excesiv fasonate, pe care le va însoţi o întreagă floră de motive în care s-a complăcut cea mai nebunească imaginaţie (Marius Audin).

Această confuzie de stiluri nu se limita, se ştie, numai la lucrările tipografice. Tot secolul al XIX-lea este stăpînit de ea, iar secolul al

ACTE SAUVE

DEUXIÈME

TYPOGRAPHIE

FLORILÈGE

de

L'IMPRIMERIE

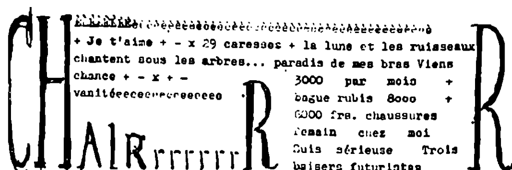
LE SATYRICON

PRÉFACE

XX-lea este departe de a se fi dezbărat de dinsa, cu toate strigătele de alarmă ale multor oameni cu bun simţ.

Revoluţia industrială a introdus treptat factorul timp în producţie. Deviza *Time is money*[1] nu este favorabilă realizării de lucrări care cer o atenţie minuţioasă. Astfel, tipografii, pentru a termina repede o lucrare, întrebuinţează, cam la întîmplare, toate caracterele de litere disponibile. Dezvoltarea învăţămîntului cerea tiraje din ce în ce mai mari. Prospectul îşi începe cariera sa triumfală. El este distribuit pe străzi, e lăsat în cutia de scrisori, petec de hîrtie a cărui viaţă efemeră se va încheia în foc sau în lada de gunoi. Pentru a-l ilustra, tipograful dispune de un sortiment de viniete destinate să înfrumuseţeze lucrările curente : boi, cai, miini, coroane etc. Marile cataloage sînt ilustrate cu gravuri în lemn care reproduc exact obiectele prezentate, dar rezultatul rămîne negativ. Clişeul industrial va înlătura lemnul gravat. Se va inventa linotipul, această minune, rotativa... Nu-i nimic de făcut. Prostul gust, bazat pe anarhie, domneşte în toate sectoarele. Cartea de la sfîrşitul secolului al XIX-lea dovedeşte acest lucru cu prisosinţă şi cartea reprezintă aristocratul tipografiei.

Nici efortul de reînnoire al lui William Morris, axat în mod curios pe gotic, nici acela prea fantezist al „modern style-ului“, cu toate stră-



[1] In engleză în original : timpul este bani. (n. tr.)

daniile lui Eugène Grasset și Georges Auriol, n-au fost convingătoare. N-a prea rămas mare lucru din „revoluția tipografică", această absurditate vizuală, ridicată în slăvi de F. T. Marinetti[1] în *Culegere de poezii și Cuvinte în libertate*", și din care *Caligrame*-le lui Guillaume Apollinaire ne oferă un exemplu edificator. Ceea ce rămîne este condamnabil : abuzul, în mijlocul unui text, de cuvinte compuse din majuscule, pentru a le scoate și mai bine în evidență (acest procedeu cucerise poeții, dar tinde să dispară) ; compoziția verticală, o erezie încă la modă în tipografiile publicitare.

DESPRE ANUMITE EVIDENȚE

De atunci, bunul simț și-a redobîndit superioritatea. Totuși, nici pe departe gustul n-a cîștigat de pe urma acestei victorii. Această critică nu se aplică unor țări — Germania, Elveția, Austria — care imprimă cu același gust sigur un simplu prospect sau o lucrare prețioasă. Aceasta nu se întîmplă nici în Belgia, nici în Franța, țări unde s-a ajuns să se stabilească o deosebire între arta de a imprima și o imprimare de artă, această ultimă calificare fiind rezervată lucrărilor executate așa cum ar trebui să fie toate. Pentru lucrările care cer stil, eleganță, originalitate, tipografia este înlocuită prin atotputernicul desen. Dacă cel care imprimă își găsește mulțumirea într-asta, tipograful se vede retrogradat la un rang secundar. Dar nu este el oare marele vinovat ?

În numeroase tipografii, lucrările sînt încredințate atelierului fără ca să se fi stabilit o machetă. Maistrul se descurcă și el cum poate și deseori însuși clientul furnizează indicațiile necesare, ceea ce nu este de loc rolul său.

---

[1] Filippo Tommaso Marinetti (1876—1944), scriitor italian, fondator și teoretician al futurismului. (n.tr.)

Nici chiar cartea nu se bucură întotdeauna de grija cuvenită. Într-un raport, datat din 1950, se putea citi : *„Juriul, preocupat de îmbunătățirea calității producției tipografice, a constatat că aspectul estetic al cărții nu ocupă, în general, locul care îi revine. Începînd de acum, el invită pe tipografii și editorii belgieni să urmeze pilda confraților lor străini, făcînd apel la serviciile machetatorilor competenți"*.

Unii au crezut că pot găsi o soluție în lucrul meșteșugăresc și cîțiva romantici s-au reîntors la presa de mînă. Nebunie curată. Cărțile vechi, de care sînt fascinați, prețuiesc, nu prin imprimarea, adesea defectuoasă, ci prin arhitectura lor. În zilele noastre, mijloacele tehnice sînt mult mai precise. Totul depinde de om. Rolul său rămîne primordial. El este paginatorul care domnește asupra mașinilor rapide ca și asupra plumbului inert. Comparați un ziar cu un roman obișnuit, confruntați o carte de buzunar și o ediție de bibliofil, și veți trece de la senzația, voit brutală, la stilul cel mai rafinat.

Odinioară, marii tipografi au devenit celebri prin arhitectura cărților lor. Astăzi, urmașii acestora sînt mai înainte de orice industriași care, absorbiți de afacerile lor, nu au decît un interes mediocru pentru latura estetică a întreprinderii. Datorită perfecțiunii materialului lor, sînt siguri că vor efectua un lucru corect și asta le ajunge. Dimpotrivă, trebuie să-i facem să înțeleagă că asta nu-i suficient. În acest domeniu, ca și în toate celelalte, numai exemplul este rodnic. Un mare pas s-ar fi realizat, trebuie să repetăm, dacă autoritățile publice s-ar gîndi să facă mai plăcute ochiului comunicările care nu sînt întotdeauna agreabile spiritului, dar însuși tipograful poate să fie, ar trebui să fie, sfătuitorul clientului său, atunci cînd acesta este lipsit de gust și astfel de lucruri se întîmplă, e nevoie s-o mai spunem ?

S-ar putea întocmi o antologie uluitoare, doar cercetînd cărţile de vizită, unde se găsesc de toate : ambiţii stupide, naivitate, chiar o sclipire de nebunie, umor de asemenea, dar ceva mai rar. Ne proclamăm cu mîndrie membrii unei oarecare societăţi de agrement sau titularul unei slujbe subalterne, sau inventatorul unei maşini care nu cere decît să fie construită. Cutare naiv se intitulează scriitor şi literat în acelaşi timp. Este cunoscută cartea de vizită, cu drept cuvînt vestită, a acelei doamne, al cărui soţ răposat, inginer, care înălţase în Place de la Concorde la Paris obeliscul din Luxor[1] :

DOAMNA LEBAS
de la Obelisc

Dar să salutăm pe umoristul care îşi însoţi numele cu această recomandare :

Abonat la societatea de gaz.

---

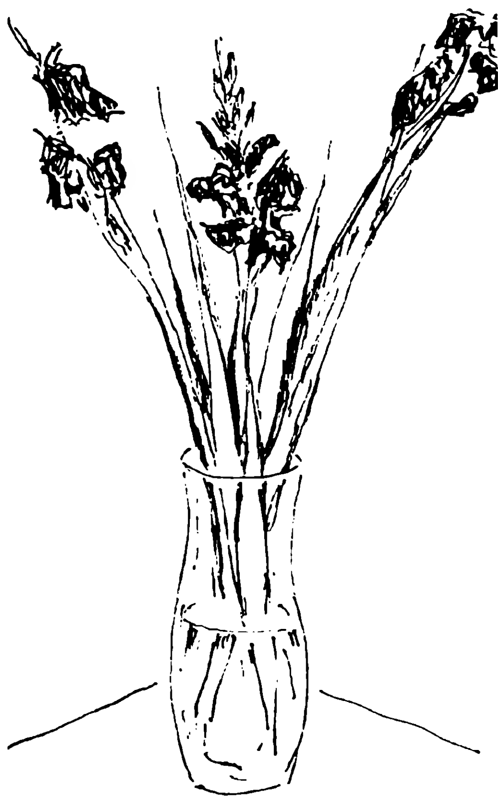
[1] Acest obelisc — monument de piatră monolit, specific ansamblurilor religioase ale Egiptului antic — a fost adus de la Luxor (sat în Egipt, în apropiere de Teba) de către Napoleon I Bonaparte, după campania sa din Egipt şi aşezat apoi în Place de la Concorde din Paris. (n. tr.)

CAPITOLUL XVIII

consacrat florei, faunei şi unei curioase specii omeneşti, colecţionarul

Curiozitatea nu este gustul pentru ceea ce este bun sau ceea ce este frumos, ci pentru ceea ce este rar, unic, pentru ceea ce avem, iar ceilalţi nu au.

LA BRUYÈRE



DESPRE FLORI

„Spuneţi-o cu flori", sfătuieşte formula lansată de negustori experimentaţi.

Ei da, dar nu oricum. Să nu vă încredeţi în acei florari pricepuţi, dar în plus şi sadici, care încorsetează florile cu sîrmă pentru a aranja buchete înalte împodobite cu panglici şi hîrtie gofrată.

Fireşte, florile se apără uşor. Un buchet de trandafiri roşii se impune ca o certitudine, fără a omite pentru asta şi alte culori, toate la fel de fermecătoare, afară poate de trandafirii albaştri, datoraţi geniului diabolic al horticultorilor inventivi.

Celelalte flori sînt la fel de decorative : lalelele, gladiolele, bujorii, daliile, garoafele. Dar, atenţie, doarece superstiţia nu-şi pierde niciodată drepturile, nu oferiţi niciodată garoafe unei actriţe ; ar însemna cu siguranţă că-i faceţi farmece. Această interdicţie se aplică la toate florile de culoare galbenă, detestate de o categorie de cetăţeni, care le atribuie — vrem să credem că pe nedrept — aluzii la posibile necazuri conjugale. Nu neglijaţi subtilul limbaj al florilor, dacă vreţi să evitaţi neînţelegeri supărătoare. Aţi putea oferi, de pildă, garoafe violete, pentru că ele vă plac, fără să bănuiţi că vă exprimaţi antipatia unei

persoane de care de fapt sînteţi îndrăgostit lu-
lea. Cu bujorii mărturisiţi că vă este ruşine de ceea ce aţi făcut, iar cu anemona spuneţi brutal : „Pleacă !“ Acesta este aşadar un exerciţiu plin de pericole, de aceea în *Enciclopedia ştiinţelor oculte* se dau cu stăruinţă sfaturi *„amorezaţilor dornici să întrebuinţeze aceste dialoguri mute, de a cumpăra şi unul şi altul această carte şi de a şterge cu creionul, de comun acord, orice interpretare dublă sau triplă pentru a nu lăsa decît una singură, foarte clară, pentru fiecare floare. Fără această măsură de prevedere, se pot crea neînţelegeri şi poate chiar drame !“*

Arta florarului este o problemă de îmbinare. Ea se manifestă, în primul rînd, în buchetele, coşurile, jerbele şi coroanele mortuare. În general, nu avem pentru ce ne extazia, iar eforturile urmăresc mai degrabă efectul decît căutarea armoniilor delicate. Dacă există tabuuri coloristice pentru căsătorii, sortite albului virginal cu singura toleranţă a rozului palid, morţii, dimpotrivă, pot fi onoraţi printr-un foc de artificii al culorilor.

În faţa acestor probleme, adesea complicate, visăm, nu fără oarecare melancolie, la arta florală japoneză. Daisetz T. Suzuki scrie despre această chestiune : *„Arta de a aranja florile nu este o artă în sensul propriu al cuvîntului, ci expresia unei viziuni a vieţii mult mai profunde. Florile trebuie aranjate în aşa fel încît să ne facă a ne gîndi la «crinii de cîmp», despre care se spune că Solomon, în toată strălucirea sa, nu le egala splendoarea“*. Chiar şi un occidental rămîne uluit de tot ce trebuie învăţat pentru a cunoaşte „Glasul florilor“, după părerea sectei budiste Zen[1], *„căci pentru a cu-*

[1] Sectă budistă din Japonia, care preconizează ca mijloc al „aflării adevărului“ şi al „mîntuirii“ contopirea cu Buddha prin exerciţii ascetice şi meditaţie mistică. (n. tr.)

ceri cele zece Virtuți, este indispensabil de a te uni cu «Inima florilor» (Lana-no-kokoro) și cu «Inima Universului» (...) Alegerea florilor și a plantelor nu depinde numai de acordurile culorilor și de aranjarea la care ele se pot preta. Este mai important ca ele să fie în stare de a transpune viziunea lăuntrică a artistului, care corespunde sentimentului său de universalitate". (Gusty L. Herrigel). Și acest lucru explică subtilele compoziții ale florarilor japonezi.

Occidentalii sînt prea materialiști și prea brutali pentru a fi sensibili la astfel de rafinamente. Le rămîne să ofere mănunchiuri de flori, identice pentru a nu se înșela, iar stăpîna casei le va aranja nestingherită într-un vas. Și dacă este foarte sigură de gustul ei, se va strădui poate să nu pună decît trei, după gustul ei, ca un omagiu adus florarilor japonezi, credincioși Triadei, ce evocă pentru aceștia Totalitatea universală, adică Cerul, Omul și Pămîntul.

DESPRE GRĂDINAR

Putem oare să vorbim despre flori fără să ne gîndim la grădinar ? Adesea, el este o persoană căreia îi place meseria. Cînd se ocupă de o grădină de oarecare importanță, se dovedește bucuros discipolul lui Le Nôtre, iar lucrările sale reamintesc combinațiile savante ale maestrului. Se văd, ici și colo, foarte frumoase exemple.

Amatorul îl imită cît poate mai bine, dar nu reușește niciodată. El își consideră grădinița drept un parc, o înzestrează cu potecuțe absolut inutile, printre cîțiva arbori pipernicíți și un petec de pajiște, decorată în mod obligatoriu cu acele flori în formă de prăjitură, despre care am mai vorbit. Cel mai grav, însă, este dorința sa hotărîtă de a înfrumuseța an-

samblul. În acest scop, el recurge la stînci artificiale și la o întreagă gamă de produse din ciment : mamifere, păsări sau personaje mitologice, fără a uita pe cele mai ridicole, pitici colorați și lăcuiți, sau roaba pictată, promovată jardinieră.

Nimeni nu pare să înțeleagă calitatea unei peluze intacte, încadrată în mod simplu de arbuști și cîțiva copaci. Mai bine este să sugerezi în felul acesta un colț de natură decît să maimuțărești, pe cîțiva metri pătrați, formele sobre ale unei grădini după moda franceză, cadru impus unui castel construit în stil clasic.



Dar florile artificiale ?

Toate sînt de condamnat fără apel, atita vreme cît urmăresc — și acesta este scopul lor evident — să imite florile naturale. Blestemate fie toate aceste buchete artificiale ! Dacă nu iubiți florile, abțineți-vă cel puțin de a prezenta caricatura lor !

Singura excepție acceptabilă o constituie florile artificiale care nu imită nimic, care sînt creații libere, concepute din materiale foarte diferite — fetru, mătase, sticlă, hîrtie — și putînd servi la unele decorații nu lipsite de fantezie. Aceasta este scuza și, poate, justificarea lor. Dar cu cît este mai sinceră simpla mușcată cățărată pe pervazul unei ferestre și care înfrumusețează cu nota ei vie o fațadă fără farmec. Și cît de fericit, sau fericită, bărbatul sau femeia, care o îngrijește cu sîrguință !

DESPRE UNELE ANIMALE

Ar fi în afara subiectului dacă ne-am ocupa în aceste pagini de vînătoare sau pescuit, care

au fost pentru om necesități vitale cu totul de neînlăturat și care au devenit distracții adesea crude și de un gust îndoielnic ; între altele, vînătoarea marilor sălbăticiuni, rezervată amatorilor foarte bogați, vînătoarea cu hăitași cu binecuvîntarea haitei, vînători cu gonaci care îngăduie personajelor de seamă de a fi socotite drept trăgători pricepuți. Trebuie trecute în aceeași rubrică, deși motivările sînt deosebite, cursele de tauri, luptele de cocoși și alte distracții asemănătoare.
Vom lăsa de asemenea deoparte vitele și curtea cu păsări. Observațiile care s-ar impune în legătură cu această chestiune ar viza numai pe prăvăliașii care sînt lipsiți de gust în prezentarea mărfii lor. Există mezelari cu vitrinele extrem de ispititoare și măcelării care sînt mult mai puțin atrăgătoare. Un măcelar care vîră o portocală într-un cap de vițel nu este, orice ar crede el, nici un decorator și nici un om de spirit.

Rămîne să studiem animalele care, pentru motive diferite, au devenit prietenii omului sau care servesc distracției sale.

Și, în primul rînd, calul, după părerea lui Buffon, *„cea mai nobilă cucerire pe care omul a făcut-o vreodată"*. Și așa și este. El a participat dintotdeauna la viața omului, împărtășindu-i necazurile și uneori bucuriile. Animal de tracțiune sau falnic armăsar. Maltratat sau înălțat la onoruri, ca acel aprig Bucefal, căruia Alexandru cel Mare îi închină un oraș, după ce-i făcuse funeralii mărețe. Ca și calul lui Caligula, ridicat la rangul de consul prin grația stăpînului său !

Calul a pierdut mult din importanța sa ca animal de povară. În țările industrializate, a cedat pretudindeni locul atotputernicului motor. Pentru același motiv, s-a văzut scos și din armate. Astfel, el a pierdut onoarea de a muri pe

cîmpul de bătaie, în schimb, însă, simulează acest lucru în filme, căci producătorii, pentru a măguli imaginația populară, foarte avidă de șarje de cavalerie, nu ar lipsi-o pentru nimic în lume de acest spectacol înflăcărat.

Calul și-a păstrat întregul său prestigiu, rasa și mîndria sa pe cîmpul de curse, și numeroși jucători s-au ruinat pentru el fără să-și dea seama. Și automobilul n-a discreditat, slavă Domnului, călăria, sportul cel mai nobil din cîte vor fi fost vreodată, care scoate la iveală sentimente afective între călăreț și animalul încălecat, și care, în cele mai frumoase clipe, îi sudează în felul unui centaur.

Ceea ce-i mai bun în om, este trăsătura care îl apropie de cîine, a spus caricaturistul Étienne Charlet, și această butadă este într-adevăr cel mai frumos omagiu care poate fi adus acestui tovarăș credincios și inteligent. S-a adaptat atît de mult omului încît participă la muncile și la plăcerile lui. Păzește turmele sau circulă în automobil. Și reușește să fie chiar caraghios. Bunăoară acele javre-jucării „fetițele mamițichii“, la fel de enervante ca și stăpînele lor.

A intervenit vanitatea. Se cumpără un buldog de o urîțenie definitivă, din cauza pedigree-ului său și nu ne pasă că nu-i de loc isteț. Acestea sînt excepții, ne-ar plăcea cel puțin s-o credem. Există, din fericire, numeroși cîini frumoși și anumite femei elegante știu să scoată din acest lucru avantaje uimitoare dar, și constatarea este încurajatoare, în acest domeniu, considerațiile estetice cedează bucuros pasul legăturilor de afecțiune care se înfiripă între om și tovarășul său.

Alt tovarăș mai discret, mai misterios, dar nu mai puțin inteligent, este pisica. Să ni-l reamintim pe Baudelaire :

Ele iau, cînd gîndesc, nobile atitudini
De sfincşi lungiţi alene, în fund de solitudini,
Care par că dorm într-un vis nesfîrşit.

Sînt magice scîntei pe a lor coapse fecunde
Un fin nisip de aur luceşte abia zărit
Şi-n mistice pupile nedesluşit se-ascunde [1].

Acest aventurier se comportă, în casa omului, ca un personaj perfect civilizat. Este, fără nici o îndoială, animalul care ocupă cel mai puţin loc, dacă se poate spune. Mai discretă decît cîinele, cu care se înţelege foarte bine dacă amîndoi au învăţat să se cunoască, se distinge prin atitudini armonioase. Mîndră, de o frumuseţe hieratică, este tovarăşul recunoscut al celor care lucrează în singurătate, cărora le acordă un interes susţinut, cu singura condiţie de a face să alerge un condei pe hîrtie.

Anumiţi oameni vor să-şi afirme originalitatea găzduind un animal care nu-i făcut pentru viaţa sedentară. Nu se ţine o maimuţă fără oarecare neajunsuri şi ce să spunem — aceste lucruri se întîmplă — de cei care se pasionează pentru un pui de leu ! Este un animal fermecător, zburdalnic şi plin de fantezie dar, din nefericire, creşte foarte repede şi, fără ca prin aceasta să devină rău, el păstrează aceleaşi trăsături de caracter, slujite, vai ! de o putere de temut. Astfel inevitabila despărţire nu se întîmplă niciodată fără cîteva peripeţii neliniştitoare.

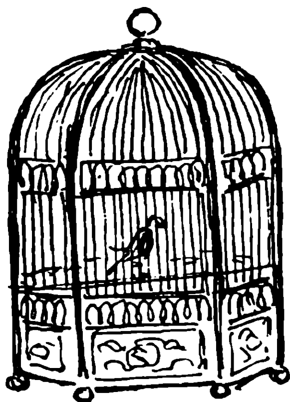
Mai puţin spectaculoase sînt broaştele ţestoase, cobaii şi şoarecii albi, care îşi farmecă proprietarii, pentru motive pe care raţiunea nu le explică întotdeauna.

Peştii au cucerit un loc de invidiat în interioare, de cînd acvariile au ajuns la modă. Odi-

---

[1] Din *Pisicile* de Charles Baudelaire, *Florile răului*, ediţie bilingvă alcătuită de Geo Dumitrescu, E.L.U. 1968. (n. tr.)

nioară prezența lor se mărginea la cîțiva pești roșii învîrtindu-se melancolic într-un borcan; dar, în zilele noastre, diferite varietăți de pești zburdă în rezervoare mari de sticlă, printre plante acvatice, și spectacolul este adesea fermecător, de o armonie incontestabilă.



Păsările sînt mai puțin favorizate de soartă. Papagalii, femelele lor, canarii sînt condamnați a trăi în colivii, chiar dacă acestea se deschid uneori pentru cîțiva privilegiați. Chiar dacă o colivie capătă în mod excepțional dimensiunile unui porumbar, să nu uităm că ea este făcută din zăbrele.

Papagalul, cu extraordinarul lui dar de imitație, este desigur un animal curios și multe din replicile, rostite la momentul potrivit, îi atribuie merite care depășesc adevăratele sale mijloace. Dar este un subiect de distracție, ca și

femela lui, cu mult mai discretă, sau canarul, care ne desfată cu calitățile lui de cîntăreț.

Este oare aceasta o rațiune pentru a ține închise toate aceste păsări ? Ne gîndim la vorbele pe care Charles de Coster le pune în gura lui Claes, tatăl lui Buhoglindă „*Băiete, nu răpi niciodată omului sau animalului libertatea, care este lucrul cel mai de preț din lume*".

DESPRE COLECȚIONAR

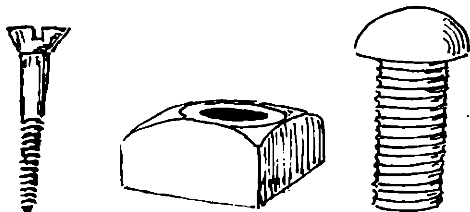
Primii colecționari au fost, așa ni se spune, romanii bogați, avizi după arta greacă ; dar mai cu seamă de la Renaștere încoace gustul de a colecționa s-a dezvoltat atît de mult, încît a luat în zilele noastre forme uneori neobișnuite. Colecțiile Renașterii impresionează prin caracterul lor universal, ceea ce este chiar în spiritul acelei epoci : „*Este în același timp o galerie de sculptură antică, un muzeu de pictură modernă, un cabinet de efigii, o bibliotecă și o grădină de aclimatizare*" (Pierre Humbert).

Astăzi, setea de a cunoaște nu mai este elementul determinant. Colecționarul, cel adevărat, are două pasiuni majore : tema aleasă și grija de a o întreține. Pentru a da dovadă de originalitate, este în stare să-și aleagă o temă cu totul neobișnuită sau bizară. A colecționa mărci poștale, cutii de chibrituri sau inelul de hîrtie al țigărilor de foi este la îndemîna oricui. Se pot adăuga cărțile, armele, fluturii, insectele, monedele, etichetele de călătorie... Anunțurile mortuare și dopurile de sticlă se colecționează mai rar. Dar ce să mai spunem de acel încăpățînat care, cu răbdare și cu trudă, a strîns rămășițele unui tramvai, o placă sau o piuliță ?

Odată scopul fixat, apare obsesia numărului. Se cunoaște frenezia colecționării port-cheilor, copoclefilia cum e denumită și ai cărei cam-

pioni totalizează, se spune, pînă la 50.000 de exemplare !

Dar totul nu este numărul. Atît ar mai trebui. Ceea ce contează, pentru colecționarul de clasă, este piesa rară. Prin definiție ea nu se poate descoperi ușor și costă întotdeauna scump. Gustul nu intervine cu nimic. Raritatea trece înaintea oricărei considerații și te încarci bucuros cu nu știu care obiect oribil numai să fie unic, sau presupus ca atare. Firește, trebuie să te pricepi și aici apare distanța care îl desparte pe cumpărătorul vreunei piese, garantată autentică de negustor, de cunoscătorul rafinat, care nu se lasă înșelat. Această îngîmfare costisitoare provoacă numeroase decepții, fără ca vreun colecționar să consimtă a se îndoi de competența sa.



Această calitate iluzorie a îngăduit dezvoltarea unei industrii foarte înfloritoare, aceea a falsurilor. *„Un flux uriaș a inundat lumea, adăugînd minciuna sa la atîtea alte minciuni. Astăzi există mai multe falsuri decît opere autentice* [1],

---

[1] În *Arts* (nr. 86), Pierre Schneider relatează că din 58 de tablouri ale maeștrilor moderni (Picasso, Chagall, Derain, Vlaminck etc.) din care se compune colecția unui miliardar texan, 44 sînt false. Multe din ele sînt prevăzute cu certificate stabilite de un expert pe lîngă tribunalele franceze. În același articol, citim despre un negustor care reclamă daune-interese pentru că a fost constrîns să scoată din galeria sa o expoziție Miró, alcătuită toată din falsuri. (n. a.)

scrie Fernand Demeure în *Impostorii artei*. Şi continuă : „*Cele mai bune colecţii, cele mai exigente, mai vestite, conţin chiar şi ele piese izbitor de înşelătoare ; muzeele, cu garda lor de conservatori, de scriitori de artă, experţi şi oameni de meserie, nici ele nu ştiu să refuze ospitalitatea sălilor lor, cînd li se prezintă o piesă îndoielnică*". Aceasta este destul de descurajant, dar, din păcate, adevărat. Conservatorii muzeelor se lasă păcăliţi ca nişte simpli particulari şi foarte rar se întîmplă ca escrocheria să fie descoperită. Faimoasa tiară de aur a regelui scit Saitafarnes a rămas celebră. Fără mărturisirea artizanului, autorul acestei piese considerată unică la vremea ei, ar constitui şi acum fala Luvrului.

A-l convinge pe cumpărător că s-a păcălit este un lucru greu. Conservatorul tras pe sfoară mai degrabă tace, în nădejdea, de altfel adesea îndreptăţită, că timpul va aranja totul. În legătură cu aceasta, ne gîndim la vorba unui miliardar american, după achiziţionarea unui Rafael socotit fals :„*După ce va sta un an la mine, va fi autentic !*" Colecţionarul, de altfel, se va strădui întotdeauna să facă acceptată drept veritabilă o piesă litigioasă. Aceasta explică prezenţa operelor îndoielnice în marile expoziţii. Formula este simplă. Pentru a obţine cutare piesă frumoasă pe care o rîvnesc, organizatorii se văd constrînşi să accepte cutare alta. indiscutabil, suspectă. Şi una şi cealaltă, decretează colecţionarul cu experienţă, dar nu una fără cealaltă. A fi figurat de mai multe ori într-o mare retrospectivă echivalează aproape cu un certificat de autenticitate, totul este să poţi ajunge la aceasta.

Este necesar să spunem o vorbă despre aceste certificate. Pentru anumiţi colecţionari, ele constituie o garanţie indispensabilă, prealabilă oricărei achiziţii. Gustul cumpărătorului nu are nici o importanţă. Este vorba în primul rînd de

un plasament bănesc, îmbinat uneori şi cu un uşor iz de vanitate. Vrem să dobîndim cutare operă, nu pentru ceea ce reprezintă sau pentru farmecul pe care-l răspîndeşte, ci pentru numele de care este legat. Certificatele de autenticitate, care costă foarte scump, în proporţie directă cu preţul cerut, sînt eliberate de specialişti, a căror competenţă creşte o dată cu titlurile lor. Un conservator-şef al unui mare muzeu este neapărat mai competent ca un conservator simplu, chiar şi decît un profesor de istorie a artei. Aceşti domni, de altfel, nu riscă nimic. Ei afirmă pe onoare şi conştiinţă că opera cutare, supusă perspicacităţii lor, este, după părerea lor, ieşită din mîna cutărui maestru. Dar au dreptul să se înşele.

O altă categorie de colecţionari s-a manifestat mai cu seamă în cursul ultimelor decenii. Interesul lor pentru artă ascunde cu greu preocuparea foarte precisă de a face afaceri. Ei cumpără ceea ce cred „că e la modă", revînd imediat ce pot realiza un cîştig suficient şi reîncep.

Gustul se manifestă rar în toate aceste tranzacţii. Şi, totuşi, ar fi lucrul cel mai simplu şi în acelaşi timp cel mai plăcut şi chiar, în sfîrşit, cel mai profitabil.

Să luăm tablourile. Profanul face aprecieri definitive şi nu se pricepe de loc. De acord. *„Nici o persoană"*, scrie Pierre Cabanne, *„nu este capabilă, dacă nu are educaţia necesară, de a vedea ceea ce priveşte şi mai puţin încă de a judeca, atunci cînd are norocul de a vedea"*. Dar putem să ne formăm propria noastră educaţie. Pentru a pătrunde tainele picturii, ajunge să urmăm sfatul lui Berenson : *„A vedea, a vedea, a vedea"*. De obicei sîntem îmbîcsiţi de prejudecăţi, de idei gata fabricate, de prostii acceptate fără control, dar noi trebuie să

înaintăm spre ea, cu simplitate, cu o anumită prospețime de sentimente și cu condiția să fim cît de cît sensibili la limbajul misterios al formelor și culorilor, pictura va sfîrși prin a vorbi, erorile se vor înlătura încetul cu încetul, absurdele paravane dintre școli sau epoci vor cădea de la sine și bucuria descoperirii se va găsi la capăt.

Cu alte cuvinte, afară de cazul cînd ești un specialist, unul adevărat [1], este mai normal să iubești arta timpului tău, produs al timpului tău, decît operele datînd din epocile apuse. Eternă și imuabilă în esența sa, arta se manifestă prin intermediul stilurilor care, ele, se schimbă și de aceea derutează. Contrar celor spuse de oamenii cumsecade, este mai normal să mergi de la prezent la trecut decît invers. Și să ne ferim de aceia care nu iubesc decît arta veche. Ceea ce ei iubesc, sînt noțiunile dobîndite, obișnuința, pentru a spune totul. Deci pentru a ne instrui, pentru a ne rafina gustul, o unică povață : să ne interesăm de artă, trăind în visele ei, în nebuniile și chiar în violențele ei.

---

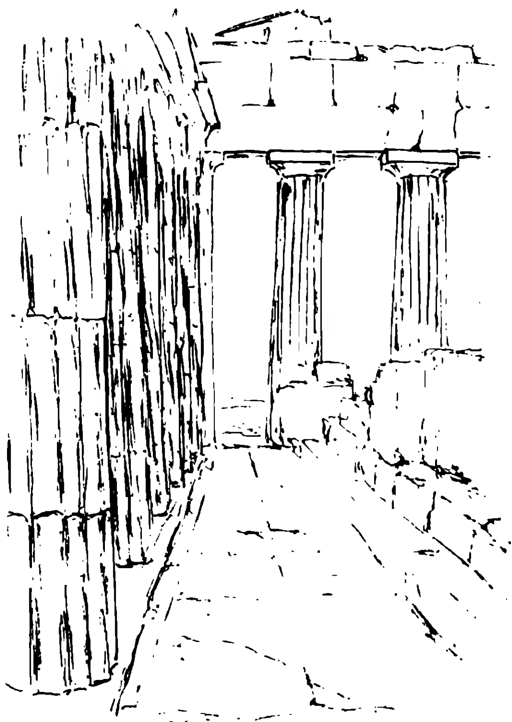
[1] El nu este întotdeauna criticul recunoscut. Un exemplu : la 15 aprilie 1877, *Cronica Artelor* publică, sub semnătura lui Roger Ballu, următoarele rînduri : *„Domnii Claude Monet și Cézanne, fericiți de a se prezenta în fața publicului, au expus primul treizeci de pînze, al doilea paisprezece. Trebuie să le fi văzut pentru a ne imagina ce sînt. Ele provoacă rîsul și sînt jalnice. Dovedesc cea mai profundă ignoranță a desenului, a compoziției, a coloritului. Cînd copiii se distrează cu hîrtie și vopsele, lucrează mai bine"*. (n. a.)

CAPITOLUL XIX

care este consacrat unui vechi vis al oamenilor: Frumusețea

Poți să nu înțelegi bine și totuși să fii emoționat.

MAURICE BARRÈS



Omul obişnuit habar nu are de problemele ridicate în prezentele pagini. Cum ar putea fi altfel ? El trăieşte în urîţenie, ca peştele în apă. Din obişnuinţă, dintr-o lungă deprindere, care a devenit o formă a gustului său.

În jurul lui, el nu vede. Fie că e vorba de locuinţa sa ori de localitatea unde trăieşte : în jurul lui, simple decoruri, familiare şi, pentru a spune tot, lipsite de interes. Pe stradă, este interesat de un nou edificiu atîta timp cît acesta nu se integrează în decor, dar nu priveşte la nici un monument, deoarece el se află acolo dintotdeauna. Şi de ce ar vizita oare muzeele locale ? Ştie că sînt acolo...

Atitudinea lui se schimbă cînd începe să călătorească. Vizitarea monumentelor şi a muzeelor se impune. Nu va trebui să povestească oare că le-a văzut? Expedierea cărţilor poştale este de mare ajutor. Aceasta constituie un mijloc sigur de a-ţi aminti de locurile pe care le-ai vizitat. Ritmul unor anumite călătorii organizate în grup este de aşa natură încît aceste semne tangibile sînt necesare pentru a te convinge de realitatea aventurii.

Deşertăciune sau candoare ? Cele mai venerabile monumente poartă stigmatele nenumăratelor semnături scrise în grabă de prostănacii

veniți din cele patru colțuri ale lumii. Ne întrebăm pentru cine.

Amatorii de amintirii personale, înarmați cu un aparat fotografic, nu vor pierde ocazia de a-și plasa avantajos rudele în fața statuii lui Mozart sau a lui Rubens. Se poate de asemenea recurge la serviciile unui fotograf local, care vă fixează, la alegere, cu spatele la Partenon sau vă cațără, transformat cu ajutorul său în beduin, pe un dromader, în fața Sfinxului, la Gizeh.

Firește, se poate spune că vor exista întotdeauna proști, inculți și bădărani. Se mai poate susține că omul zis obișnit nu simte nici o nevoie de a se împovăra cu preocupări estetice, ținînd seama că are destule altele pentru a-i ține treze gîndurile. Acesta este adevărul, dar este supărător.

E trist că acest om obișnuit are atît de puțin gust pentru lucrurile frumoase.

E penibil că civilizația rasei albe a secolului al XX-lea, care corupe încet dar sigur lumea întreagă, are ca pasiune majoră cultul banului și că, pentru a-l cuceri și păstra, el a făcut din timp o marfă atît de prețioasă, încît nici nu-i mai rămîne răgazul de a visa. Și ne gîndim la această frază a lui Stendhal : „Robia cea mai rea este aceea care influențează un popor corupîndu-i moravurile".

Frumusețea nu este poate decît un vis, dar un vis încîntător. Creînd frumusețe, omul lasă urma trecerii lui fugitive pe pămînt. Desigur, știința este admirabilă, dar înșelătoare în același timp, pentru că achizițiile ei sînt înlocuite neîncetat cu noi achiziții, pentru că antrenează pe om într-o cursă fără sfîrșit.

Numai arta rămîne imuabilă. Ea este un izvor veşnic care oferă omului bucurii pure şi inalterabile. Cu condiţia să vrea, să ştie să le descopere. Pentru aceasta, trebuie să-şi încordeze simţurile : să vadă, să asculte, să soarbă, să guste şi să pipăie tot ce a creat pentru a ieşi din animalitatea sa primitivă.



O evidenţă se impune. Aceia care achiziţionează orori le socotesc frumoase, căci altfel nu s-ar gîndi să le cumpere pentru a-şi mobila locuinţa. Iar negustorii ingenioşi, care fabrică aceste orori, exploatează în mod diabolic prostul gust al clienţilor lor, căci altfel ei n-ar desfăşura atîta ingeniozitate perversă pentru a-l măguli.

Şi iată-ne din nou puşi faţă în faţă cu unul din aceste cuvinte-capcană, care au puterea de a provoca discuţii fără sfîrşit şi fără soluţie : Frumuseţea.

Acest cuvînt a fost evocat de cîteva ori în aceste pagini, dar aproape ocolindu-l. Din prudenţă. Pentru a nu semăna nici o nelinişte suplimentară în suflete.

După variaţiile sale asupra gustului, autorul nutreşte speranţa, poate himerică, de a-l socoti pe cititor înclinat să accepte cîteva din ele asupra esteticii pure. A te mărgini la opoziţia Platon-Aristotel este cam puţin lucru. Fără îndoială, ideea, scumpă primului, şi experienţa, scumpă celui de-al doilea, rămîn cei doi poli între care oscilează de secole părerile cele mai diferite şi, în lipsa unor lumini orbitoare, este bine să salutăm lucirile care au început să apară, fie chiar numai pentru a ne ascuţi spiritul.

„Conştiinţa umană a Frumosului este aceea care deosebeşte Frumosul de Urît“, declară

 Lao Tse. Pentru Şcoala din Alexandria, fru-

mosul înseamnă contopirea cu absolutul. Dar ce este Absolutul ? Stoicii nu deosebesc frumosul de bine. Greşeală evidentă şi stăruitoare pînă în timpurile moderne. Acesta este, între altele, cazul derutant al lui Tolstoi, care, împins de o generozitate incontestabilă şi o iubire idealistă pentru neamul omenesc ajunge la sentinţe lipsite de sens, condamnîndu-i pe *Sofocle, Euripide, Eschil şi mai ales pe Aristofan ; printre cei mai recenţi : Dante, Tasso, Milton, Shakespeare ; în pictură, toată opera lui Rafael, toată opera lui Michelangelo, inclusiv absurda sa „Judecată de apoi", în muzică tot ce este Bach şi tot ce este Beethoven, inclusiv ultimele sale opere"*, fără a-l uita pe Wagner, supus unei critici deosebit de aspre. Doar cîteva opere ale lui Victor Hugo, Dickens, Dostoiewski şi doamna acea cumsecade Beecher-Stowe, lăudată pentru *Coliba lui Moş Toma* scapă de masacru. De necrezut, dar adevărat...

Acest amestec de etică şi de estetică o mai întîlnim şi la Sfîntul Augustin şi, după el, la gînditorii din evul mediu şi din Renaştere. Locul precumpănitor deţinut de religie explică această confuzie. Sfîntul Augustin se apropie totuşi de ţel, cînd reduce noţiunea de frumos *„la unitate sau la raportul exact al părţilor unei părţi considerată ca un tot, şi aşa la infinit"*, după excelentul rezumat al lui Diderot, care adaugă, nu fără competenţă : *„ceea ce mi se pare a constitui mai curînd esenţa perfecţiunii decît a frumosului"*.
La care se mai poate adăuga că, pentru numeroşi artişti ai vremurilor trecute, perfecţiunea şi frumuseţea erau doi termeni, pe care ei îi confundau bucuros.

De la Baumgarten [1], care introduse cuvîntul în limbaj, estetica a făcut obiectul a numeroase

---

[1] Alexander Gottlieb Baumgarten (1714—1762), filozof idealist, fondatorul esteticii idealiste germane. (n. tr.)

studii, fără însă a fi reuşit să clarifice ideile. Francis de Miomandre are desigur dreptate cînd scrie : *„Niciodată oamenii nu s-au putut înţelege asupra frumuseţii; dimpotrivă, urîţenia provoacă o aprobare unanimă"*.

Kant a subliniat, cu drept cuvînt, latura subiectivă a frumosului. Pentru el, deosebirea dintre frumos şi urît nu se efectuează de loc de la inteligenţă la obiect, ci de la imaginaţie la subiect. Dar el mai spune că *„Frumosul este simbolul binelui moral"*, afirmaţie cunoscută şi cel puţin contestabilă. Şi, întrucît ne spune în altă parte, *„Frumosul este ceea ce place tuturor"*, lucrarea prezentă nu şi-ar mai avea într-adevăr rostul.

Alte păreri nu sînt mai puţin derutante. William Morris consideră irealizabilă întoarcerea la frumuseţe, atîta vreme cît omul din popor nu va regăsi simţul demnităţii umane, a demnităţii muncii sale, demnitatea muncitorului. Şi-l duce gîndul la o societate nouă, care ar consfinţi toate acestea. Din nefericire, el completează aceste vorbe utopice spunînd : *„Trebuie să aveţi gustul la fel de sigur ca şi mine, să mergeţi ca şi mine la izvoarele şi la documentele cele mai pure ale evului mediu şi ale artelor din Orient"*. Aceasta este, fără îndoială, absurd. El a dovedit-o, de altfel, prin lucrări care ilustrează teoriile sale şi al căror arhaism este lipsit de orice originalitate.

Cu Fechner[1] se ajunge, în sfîrşit, la o formulare mai precisă, cînd analizează raporturile dintre frumos şi util : *„Utilitatea este prima cerinţă a tuturor obiectelor, şi dacă în înfăţişarea lor, latura practică pe care le-o atribuim ar trebui să lipsească şi Frumuseţea ar lipsi.* Dar această formulare nu ne furnizează nici

---

[1] Gustav Theodor Fechner (1801—1887), fizician, psiholog, estetician şi filozof idealist german. (n. tr.)

un criteriu pentru operele care nu corespund nici unei utilităţi materiale. Pentru a le judeca, nu există, de fapt, decît criterii individuale. Dacă nu, în cine să te încrezi ? Trebuie oare să-i urmăm pe fraţii Goncourt [1], afirmînd : „*Frumosul este ceea ce servitoarea sau amanta voastră consideră în mod natural îngrozitor*". Somerset Maugham [2] este mai serios : „*Frumuseţea este ceva rar, minunat, pe care, în zbuciumul sufletului său, artistul îl extrage din haosul universal. Şi cînd ea este creată, nu este dat tuturor s-o vadă*". Iar situaţia se complică prin faptul că îndepărtarea progresivă de normele academice a îndemnat arta modernă să manifeste interes faţă de urîţenie. Expresionismul, bunăoară, n-are altă preocupare şi înţelege, nu fără a-l deruta pe profan, să creeze din urîţenie o frumuseţe nouă. Şi totuşi, există precedente, Un Ghirlandaio [3], un Piero della Francesca au pictat personaje foarte urîte, iar Goya, bătrîne oribile, dar acestea sînt totuşi portrete foarte frumoase. Artistul care, depărtîndu-se de model, ajunge să-l deformeze dintr-o necesitate organică, urmăreşte să impună o creaţie care transpune concepţia sa despre frumuseţe. Fireşte, este oarecum complicat. Nu putem nădăjdui că cele 800.000 de persoane care au defilat la Paris în faţa operelor lui Picasso, să fi pătruns cu toţii tainele lui. Dar au venit, şi asta înseamnă mult.

Nu trebuie să ascundem realitatea, mulţi artişti din ziua de azi nu mai fac nimic pentru

---

[1] Fraţii Edmond (1822—1896) şi Jules (1830—1870) de Goncourt, scriitori francezi care şi-au elaborat operele în colaborare. Intemeietori ai Academiei Goncourt, care distribuie anual premiul literar Goncourt, pentru cel mai bun roman apărut în Franţa. (n. tr.)

[2] William Somerset Maugham (1874—1965), prozator şi dramaturg englez, cunoscut şi la noi prin mai multe opere, printre care cităm : *Robii*, *Luna şi doi bani jumate* etc. (n. tr.)

[3] Ghirlandaio (pe numele adevărat Domenico di Tommaso Bigordi, 1449—1494, pictor italian din şcoala florentină, reprezentant al Renaşterii timpurii. (n. tr.)

a înlesni întîlnirea. Dimpotrivă. Ei abandonează aparatului fotografic interpretarea lumii vizibile, iar fotografii-poeți au profitat în mod strălucit de această întîmplare fericită. Ruptura cu lumea vizibilă a eliminat chiar deformarea realului pentru a nu mai lăsa loc decît creației libere. Artistul ne pune față în față cu lumea sa interioară, eliberată de orice legătură cu semnele tradiționale, aceste punți comode între realitatea percepută și viziunea creatoare. Dar, e cazul s-o spunem, punțile sînt rupte. Nu este ușor pentru cel care privește celălalt mal. Aceste incursiuni în domeniul speculației estetice ar putea fi multiplicate la infinit fără a găsi soluția, confirmînd astfel părerea lui Valéry : *„Frumosul implică efecte inexprimabile, inefabile. Și însuși acest termen nu spune NIMIC. Nu există definiție decît prin construcție“*. Astfel, aceste considerații n-au alt scop decît de a suna, dacă se poate, deșteptarea.

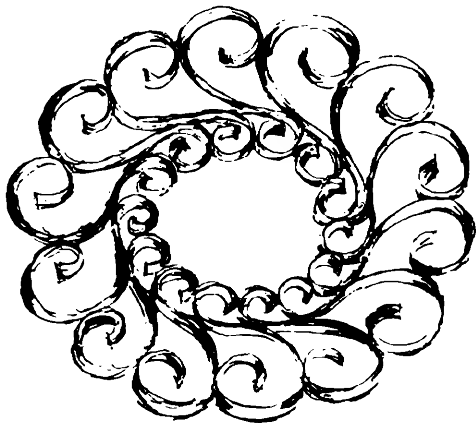
Se cuvine să mai notăm că noțiunea de frumos, oricît de importantă ar fi, nu cuprinde toate aspectele gustului.

Diderot, în al său *Tratat despre frumos*, scrie aceste rînduri competente : *„Numesc deci frumos în afara mea tot ce conține în sine ceva în stare să-mi trezească în minte ideea de raporturi ; și frumos în raport cu mine, tot ce-mi trezește această idee“*.

„Cînd spun tot, las totuși la o parte însușirile legate de gust și de miros ; deși aceste însușiri pot trezi în noi idei de raporturi, obiectele în care ele se găsesc nu sînt numite frumoase cînd nu sînt privite decît legate de aceste însușiri. Se spune : o mîncare excelentă, un miros încîntător, dar nu o mîncare frumoasă, un miros frumos. Cînd se spune deci: iată un calcan frumos, iată un trandafir frumos, se au în vedere alte însușiri la trandafir și la pește decît cele relative la simțurile gustului și ale mirosului.“

Aceste reflecţii subliniază curioasa transformare care s-a operat în limbaj acordînd un înţeles figurat unei percepţii fizice care nu tinde decît să diversifice bunul de rău cu toate gamele sale intermediare, şi din care s-a născut un rafinament, arta culinară, singura servind gustul în ambele accepţiuni ale cuvîntului.

Gustul este o problemă strict personală şi, pentru a-l forma, pentru a-l îndrepta sau a-l desăvîrşi, trebuie apelat la numeroşi factori, unii venind din exterior, alţii descoperiţi în adîncul eului nostru.



Gustul se poate căpăta. El poate fi rodul unei gestaţii lente. Se formează sau se transformă în urma confruntărilor secrete, a impresiilor cu aspect fugitiv, care provoacă uneori inspiraţii salvatoare.

Oscar Wilde are dreptate cînd spune :„*În singurătate afli cel mai bine secretele Artei, iar Frumusețea, ca și Înțelepciunea sînt îndrăgostite de adoratorul singuratic*".

Ni se întîmplă desigur tuturor să comitem greșeli de gust. Fericiți aceia care sînt conștienți că le fac. Ei au convingerea fermă că în adîncul lor pîlpîie flacăra protectoare, această însușire subtilă de a putea deosebi și alege, de a avea simțuri care reacționează cu precizie într-un domeniu care nu dispune de ea. Aceasta este o aventură minunată, fără legi, fără reguli, căci dacă este ușor să spui ceea ce nu trebuie, și acesta este scopul prezentei lucrări, cum oare să spui ceea ce trebuie ? Cum să trasezi oare dinainte o cale de urmat în această masă de imponderabile ?

Pentru a nu decepționa prea mult pe cei care speră în irealizabilul panaceu, să le dedicăm această frază a lui Michelangelo :

„*Frumusețea este mîntuirea de toate zădărniciile*".

CUPRINS

Apărut 1971, coli tipar 11,83. C. Z. pentru bibliotecile mari 7. C. Z. pentru bibliotecile mici 7.74;76

Lucrare executată la Întreprinderea Poligrafică „Tiparul", str. Fabrica de chibrituri nr. 9—11, București.
Republica Socialistă România
Com. 618

ipt